

المشروع القومى للترجمة

تاريخ الأدب التركي

تأليـف: محمد فؤاد كوبريلى
ترجمـة: عبد الله أحمد إبراهيم الغرب
مراجعة: الصفصافي أحمد القطوري

1510

كتاب "تاريخ الأدب التركى" يعتبر إضافة جيدة ومفيدة جدًّا للمكتبة العربية. ناهيك عن أنه يلقى الضوء على ظهور الأدب فى أواسط آسيا وحتى انتشاره فى العصر العثمانى. ولا ريب أن نشأة الأدب التركى فى أحضان الأدب الفارسى والعربى يظهر وحدة الفكر والعقيدة بين شعوب العالم الإسلامى.

إن التجول بين صفحات الكتاب سوف تصحبك إلى مراحل تاريخية ونظريات أدبية لا شك أنها ستفيدنا فى التعرف على بدايات الأدب التركى الإسلامى.

تصميم الغلاف: نادية كشك

تاريخ الأدب التركى

المركز القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : 1510
- تاريخ الأدب التركي
- محمد فؤاد كوبريلي
- عبد الله أحمد إبراهيم الغرب
- الصفصافي القطوري
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب :

تورك ادبياتى تاريخى
كوبريلى زاده محمد فؤاد

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

تاريخ الأدب التركي

تأليف : محمد فؤاد كويريلى

ترجمة : عبد الله أحمد إبراهيم الغرب

مراجعة : الصفصافي أحمد القطوري

2010

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

كوبريلى ، محمد فؤاد
تاريخ الأدب التركى / تأليف : محمد فؤاد كوبريلى ،
ترجمة : عبد الله أحمد إبراهيم الغرب ، مراجعة :
الصفصافى أحمد القطورى
ط ١ - القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٦١٢ ص ؛ ٢٤ سم .
١ - الأدب التركى - تاريخ .
(أ) الغرب، عبد الله أحمد إبراهيم (مترجم)
(ب) القطورى، الصفصافى أحمد (مراجع) .
(جـ) العنوان .
(د) السلسلة ٨٩٤،٣٥٠٩

رقم الإيداع : ١٨٥٥ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى 978-977-479-817-6

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تقديم بقلم المترجم	....	7
مدخل	....	15
المبحث الأول :	(الترك وحضارتهم قبل الاسلام)	23
المبحث الثاني :	(أبجديات الترك ولهجاتهم قبل الإسلام)	51
المبحث الثالث :	(ملحمة الترك القومية)	75
المبحث الرابع :	(الشعراء الأولون وبواكير الأشعار)	109
المبحث الخامس :	(الحضارة الإسلامية والترك)	135
المبحث السادس :	(نظرة عامة علي الأدب الإسلامي)	157
المبحث السابع :	(التاثيرات الصوفية في الأدب الإسلامي)	187
المبحث الثامن :	(الشكل والوزن في الأدب الإسلامي)	203
المبحث التاسع :	(بداية الأدب التركي الإسلامي)	229
المبحث العاشر :	(الأدب التركي في عصر السلاجقة)	275
المبحث الحادى العاشر :	(الأدب التركي في عصر المغول)	329
المبحث الثاني عشر :	(الأدب التركي في الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي)	363
المبحث الثالث عشر :	(ظهور الأدب الجغتائي وتطوره إبان القرن الرابع عشر الميلادي)	417
المبحث الرابع عشر :	(نظرة عامة على تطور اللغة التركية وآدابها في الأناضول)	495

تقديم بقلم المترجم

إن الأدب التركي هو وحدة متكاملة لا سبيل لتجزئتها أو فصم عُراها، ومن ثم فإننا مضطرون إلى دراسة آدابنا ورؤيتها في إطار وحدة تامة الأبعاد متماسكة البنيان منذ بدايتها حتى الوقت الراهن.

وهذا ما فعله مؤرخو الأدب التركي واضطلعوا به حيث بحثوا وأمعنوا النظر في مصادر الجسر الأدبي المليء بالمفهوم الذي يربط بين" بيلجه قاغان" من جهة" وآتاتورك" من جهة أخري. ولا جرم أن مؤرخي الأدب التركي يعلمون علم اليقين أنه إذا كان أحد جناحي نسر هذا الأدب موجود في سماوات منطقة أورخون فإن الجناح الآخر ثاو في أبراج أنقرة وقلاعها. ويقولون إنه يمكن عن طريق الأدب سبر الأغوار السحيقة من تاريخ تركيا ويتسني لهم كذلك الولوج في آفاق لا نهائية من أعراف الترك وتقاليدهم وطرائق معايشهم.

وإذا ما تقصينا البحث عن مصادر الأدب التركي العظيم الذي جاء من آسيا الوسطي واستقر به المقام في منطقة الأناضول ثم تطور على مدار العصور والأحقاب في هذه المنطقة فإننا نقف حينئذ على ما اضطلع به الفنانون الذين أحاطوا بجذور روح الترك وسبر أغوارها، ومن ثم فإنهم ولوا وجوههم شطر قوة التطور الموجودة في الشعب التركي، هؤلاء الفنانون الذين يمسكون بمشاعل النور في الأيام القادمة، إنهم زمرة من الفنانين الذين يمثلون أسمي ذوق فني للأمة التركية طوال بضعة قرون خلت من الزمان، فمن أين جاء الأدب التركي وإلى أين ولى وجهه واستقر به المقام؟ وكيف كان هذا الأدب موجوداً في أي العصور وكيف كان ذا تأثير نافذ قوي في أيدي طائفة من الفنانين؟ ومن هؤلاء الذين نسوا الأمة التركية وأناموها وأصابوها بالخدر والفتور؟

ومن هؤلاء الذين أيقظوها من سباتها العميق؟ وكان لزامًا علينا أن نعلم أولئك الذين تبوءوا في أدبنا مكانة شريفة عظيمة السؤدد؟ ومن أهوي أدبنا في هاوية السفسطة والجدل العقيم؟ وكيف تسني للأدب التركي أن يكون واحداً من أقوي الآداب العالمية وأشدها بأساً ومضاءً؟

ويقول الأستاذ فؤاد كوبريلى" لقد بحثنا في استقصاء وتمحيص عن إجابة لهذه الأسئلة دون أن نتوه في دوامات محيط الأدب وبحثنا كذلك عن محاراتنا التي نعتقد اعتقاداً جازمًا أنها تحمل في باطنها الدر الثمين".

يعد الأدب التركي من أهم المصادر التي حققت وحدة الترك واتحادهم وجمع شملهم ووجدنا في الأدب التركي قدرات وكفاءات اضطلعت بشرح اللغة التركية وتفصيلها وبينت كما يقول الأستاذ كوبريلى" حدود قدراتنا على التفوه والقول وأماطت اللثام عن الجوانب الاجتماعية والجسمانية والنفسية الماثلة في أجدادنا وأسلافنا وهويتنا الأصيلة الخالصة وعالمنا الفكري والشعور الفردي والجمعي على حد سواء. وإن كل عمل أدبي مبدع خلاق يقوي بنيتنا المتحضرة المتمدنة ويعضدها ويشد من أزرها، وإن قوتنا اللغوية هى أقوي وأقوم قدراتنا وكينونتنا التي تنعكس على الدنيا بأسرها. وإن أساطين الشعراء والكتاب يبشرون بالخطوات العظيمة في تطور المجتمع ورقيه. وإذا كنا نُعَرف في هذا السياق بالمهندسين الذين أسهموا بجهد عظيم في أدبنا فإننا قد أسسنا أيضًا علاقة وثيقة العري بين أعمالهم الأدبية التي اضطلعوا بها والبيئة التي عاشوا بين ظهرانيها، وبينا كذلك ما فعلوه من أجل تشكيل بنية الأدب وفق التأثيرات الوافدة من البيئة، وحاولنا في هذا السياق تقديم الحقبة الزمنية التي عاش فيها هؤلاء الفنانون والأدباء والشعراء وعرضنا واقعهم وبسطنا القول في طرائق حياتهم عن طريق النصوص الأدبية التي دبجوها والتي كانت بمثابة مرآة عكست أجمل الآراء والأفكار للعصور والأزمنة التي عاشوا فيها، وذهبنا إلى تقويم آثارهم مراعين فيها الترتيب الزمني.

وعلى حين كنا ندرس الأحـوال والأوضـاع التي خلّفت التـيـارات الأدبيـة فـإننا وضعنا نُصب أعيننا علاقـاتنا التاريخـيـة، وحققنا عن طريق هذه الدراسة ديناميكية متـحركـة نشطة جديدة لتـأريخ أدبنا الذي حبسـه السابقـون علينا خلف سـدود طوال بضعة قرون من الزمان".

إن غايتنا المنشودة في هذا الكتـاب تتـمـثل في إلقـاء الضـوء على الأحـداث التي عرضـها الأدب التركي منذ البداية حتى العصر الحاضر والوقوف على التطور وأسباب التغيير التي طرأت عليه والتحول الذي أصاب اللغة والنتاج الحضاري وعرض المعالم القوية الفعالة التي أبدعها الفنانون والأدباء في هذا المضمار.

يقول الأستاذ كوبريلي" إذا كنا أردنا من هذا الكتاب أن نعرض لأجمل النماذج في لغتنا التركية وأجمل الأزاهير المقتطفة من حدائق شعرنا وأقوى الوثائق المختارة المصطفاة لنثر أمتنا فإنها تكون جميعًا بمثابة معلومات تجمع شمل أدبنا وتوحده، وحري بنا في هذا المقام أن نعمل جاهدين على تطوير أفكارنا وإيقاظ الرغبة في القراءة والتحصيل الذي يحمل ذوقًا فنيًا شديد الاتساق والانتظام.

إن البحث عن المصادر التي أبدعت الأدب التركي الذي صنع الترك يقدم ولا ريب أعمالاً أدبية تذكارية للغة التركية، ويصبح من العسير علينا توضيح العلاقات المنطقية التي تربط بين المستقبل القريب من جهة وحياتنا الثابتة المستقرة وعالمنا الروحي من جهة أخري.

ومن ثم فإننا اقتفينا أثر منهج علمي يميط اللثام عن وجه الحقيقة وينأي بنا عن التفصيلات المسهبة التي لا ضرورة لها مما يوجب علينا الإتيان برأي جديد في هذه الدراسة.

وإذا قرأنا آثارنا الأدبية التي تبرز الثبات والإصرار الذي عاش طوال العصور والدهور فإن هذا سيكون بمثابة قوة تبرهن على حماسنا وسورة حُميًّانا"

يقول مصطفى كمال آتاتورك" إن الأدب سواء أكان نثرًا أو شعرًا فإنه يشبه الرسم تمامًا بتمام ويماثل فن النحت والتصوير لاسيما أنه يشبه الموسيقى التي تعد من الفنون الجميلة.

إن أعظم عمل إيجابي يوجد في الإنسانية يكون مقرونًا بالحياة التي تعتمد على أدق الأسس الفنية، حتى إن أقدس حرفة سامية مثل الجندية التي يقدر لها أن تواجه بالدم في حومة الوغي وميدان القتال، ويوجد في الأدب الوسيلة التي تمكنا من صنع البطولة والفـــداء وتحكم أهدافنا وهى التي توقظنا من أجل القـــدرة على الأهبـــة والاستعداد.

فالأدب وسيلة من الوسائل التعليمية الأساسية التي تشكل الإنسان الذي يحمي مستقبل الوطن وحاضره ويحافظ عليه. وأنا أري أن الغاية المنشودة للأدب تتمثل في إظهار الإنســانية والدنيا لأولادنا والعمل على تطوير الكفاءات والقدرات الموجودة في هؤلاء الأبناء وكيفية تآلفها واتحادها ودراستها دراسة مستفيضة وتحقيق المساعي والجـهـود التي تدور في أذهانهم. ومن ثم كـان لزامًا على الأدب أن يعلمـهم كـيـفـيـة استخدام هذه القدرات والكفاءات من أجل تطوير مجتمعاتهم والارتقاء بها".

ويقول الأستاذ فؤاد كوبريلى" إن أدب أي أمة يمكن أن يعد أصدق مرآة تجلو في صقالها روح هذه الأمة وحياتها القومية، إنه يبين كيف تري حياة الأمة ؟ وكيف تفكر وتحس. ونحن نستطيع العثور على هذا النتاج الأدبي للأمة الذي يعد أصدق دليل على هذا وأكثر شيء نابض بالروح، ومن ثم فإن تاريخ الأدب ما هو إلا شعبة تاريخية حية تبين التطور الروحي والمادي للأمة من خلال الآثار الأدبية المنشورة".

ويقول الأستاذ سيد كمال قره على اوغلو" إن الأدب التركي ضارب بجذوره في أغوار سحيقة باسطًا جناحيه في مساحة جغرافية مترامية الأطراف، وله مستقبل عظيم بين ثنايا الآداب العالمية، إنه أدب شديد التميز والخصوصية وهو أهم جزء من تاريخنا الحضاري والمدني. ونحن نعرف من خلال تاريخنا الأدبي المشاعر والأحاسيس التي مررنا بها من البداية حتى الوقت الحاضر، ونحيط علمًا بدرجات التفكير وأسباب ظهور الأعمال الفنية التي سمت بنا إلى أعلى عليين، ونعرف أيضًا كينونتنا القومية وحـيـاتنا الروحـيــة إن الأدب التـركي نهـر عظيم انبـثق من روابي آســيـا الوسطـي وهضابها، إنه نهر قوي صنع شلالات ذات صـخب وضجيج فـــي منطقة الأناضول،

ومن ثم يتسنى لنا أن نجد في جذور هذا الأدب آثار الصين وإيران والعرب ثم عالم الغرب في خاتمة المطاف. ولولا الأدب التركي لما تسنى لنا أن نعيش اليوم فوق تراب وطن حر أبيّ.

إن الأدب التركي يُعرفنا بذاتيتنا وهويتنا وكينونتنا قبل كل شيء، ونحن مضطرون إلى التفكير في الأدب التركي بصورة كلية تامة شاملة لا تعرف التجزئة أو التقسيم.

إن ما يثير اهتمامنا في هذا الأدب يتمثل في كل تيار أدبي دخل فيه وكل رأي تسلل إليه وكل شكل تغلغل فيه. إن كل شاعر أو كاتب تركي يعد بمثابة ينبوع للفكر والشعور الذي يعكس عالم الترك والأمة التركية والعنصر التركي على حد سواء. وإن الذين أبدعوا أسمي الخصائص الفنية لأدبنا وأعدوا الحياة الجديدة لمستقبلنا ولحقوا المجتمعات بالآراء والأفكار القوية الأصيلة قد نشئوا وترعرعوا في تراب الوطن الخالد الذي ولّي وجهه شطر أمتنا وشملهم بعطفه ورعايته.

فالأدب التركي هو مرآة الترك ولا سبيل إلى معرفة الترك إلا بفهمهم أولاً وقراءة أدبهم ثانياً.

لا جرم أن الآداب العظمى تعني وجود أمم عظمى، وإذا وجدت أمم عظمى فإنها ولا ريب تبدع آدابا عظمى. وإن أدب الأمة هو بمثابة شريان حياة هذه الأمة التي تستمد قوتها التي تريدها من هذا الشريان، وإن أمماً بغير أدب لا قبل لها بالوصول إلى الحضارة والمدنية أو اللحاق بركابيهما، ومن ثم فإن أمماً هذا شأنها لا تلبث أن ترحل من التاريخ مولية وجهها نحو الفناء والضياع. فالأدب هو المهندس المعماري للبنية الفردية والجماعية على السواء.

ويعد الأدب التركي من بين أقدم الآداب التي ظهرت على وجه البسيطة، إذ حقق بضع فوائد جمة تتمثل في معرفة طرائق معايش المجتمعات التركية ولغاتها وضروب ثقافاتها.

والمستقبل مرتبط ارتباطاً وثيق العُري بأدب الماضي القريب، فهو أدب يرسم، طريق الترك.

ولا نغلوا إذا قلنا إن أدبنا من أقوى مصادرنا المنيرة المضيئة التي تعيننا على فهم أنفسنا وذواتنا وإدراك كنه الحياة الإنسانية على حد سواء.

ونحن مضطرون إلى أن نعثر على وجه الأرض على أنور مكان بين ثنايا أمم الدنيا من حيث كوننا أمة نشأت وربت عباقرة عظاماً في مضمار الأدب".

ويقول الأستاذ آكاه سري لوند" إن تاريخ الأدب يتضمن مضماراً شديد الاتساع، بيد أن جهود مؤرخي الأدب ظلت محصورة بين إطار الأدب وحكم عليها أن تظل عقيمة، وإن التاريخ وفقه اللغة المقارن والفلسفة والببلوجرافيا وكل فروع الفنون الجميلة داخلة جميعا في مضمار الأدب منصهرة في بوتقته. وإن تاريخ الأدب الحقيقي ليس تاريخ ثقافة فحسب، ولا يستطيع المؤرخ الأدبي أن يشبع فهمه بواحد من هؤلاء ألبته، إذ يمثل كل واحد منها جزءاً من تاريخ الحضارة والمدنية، ومن ثم فإنه يستفيد من كل هذه الفنون دون أن يفسد النسبة أو يتجاوز حدود نطاقها".

ويقول الأستاذ فؤاد كوبريلى" إن كل شاب تركي شديد الشغف بتاريخ الأدب يتوجب عليه في أقل تقدير إحضار حجر واحد موجود في دائرة القواعد والأصول الموضحة الجلية من أجل هذا المعْلم الأثري العلمي القومي العظيم الذي لم تُعده أي مادة من المواد أو الآلات والأدوات، إن هذا المعلم الأثري العظيم الذي يسمي الأدب يظهر عظمة العبقرية القومية التركية ووحدتها التي تجلت في شتي أحقاب التاريخ، كما أنه يميط اللثام كذلك عن الأحقاب الفكرية والحسية التي انتقلت إلى مختلف البيئات التركية والأمم المنتسبة إليها ذات الشرف والسؤدد العظيم طوال قرون متطاولة من الزمان، وهذا سوف يحرض الأجيال القادمة لانتهاج هذه الطرق عينها والسير على دربها. ولكن كيف يمكن تصور الهدف المقدس والأصيل من أجل مؤرخي الأدب التركي؟

إن الأدب التركي لا يختلف من حيث الشكل عن آداب الأمم الأخرى، ولكنه مضطر إلى أن يكون ذا صفة متميزة تبرز شخصيته الذاتية في درجة سامقة عالية.

فالأمة التركية لا تختلف اختلافًا بينًا عن الأمم الأخري المعاصرة التي تعيش داخل الأمم الأوربية، ولكن إذا كانت الأمة التركية مرشحة للعيش على نحو تملك معه شخصية متميزة وثقافة خاصة بها فإن الأدب التركي ذو شخصية تجعله في أعلى درجة من الناحية الروحية، وإن المهمة الملقاة على عاتقنا في هذا السبيل تتمثل في رؤية المستقبل القريب من الآن فصاعدا وتسهيل هذه المهمة ما استطعنا إلى ذلك سبيل.

إن اللغة التركية وتاريخ أدبها لم يزالا حتى اليوم من أهم الموضوعات التي يكتنفها اللبس والغموض بين ثنايا اللغات الحضارية الموجودة على ظهر البسيطة، وإن أدب اللغة التركية يعد أقدم من كثير من الآداب الأوربية، وقد تعرّض هذا الأدب لكثير من التغييرات المتعلقة باللهجات بسبب اتساع رقعة الأرض التي كان يحتلها ويبسط نفوذه عليها، ورغم أن هذا الأدب فقد كثيراً من العلاقات الأدبية والحضارية فإن الكثرة الكاثرة منه لم تزل مستقلة قائمة بذاتها لم تنفصل عُراها، كما أن هذا الأدب التركي لم يُبحث حتى الآن بحثًا مستقصيًا ولم يحظ بالرعاية والاهتمام اللائقين به".

دكتور/ عبد الله أحمد إبراهيم

مدخل

(١) تاريخ الأدب :

لا جرم أن تاريخ الأدب هو من أهم أقسام التاريخ على العموم، وإن شئنا إيضاحه أكثر من هذا قلنا إنه أهم قسم للتاريخ والمدنية، وإن تاريخ الأدب يبذل قصاري جهده في تصوير كيفية انتقال الأمة عبر عصور طويلة وأحقاب متعاقبة، كما أنه يمحص ويدقق في جميع النتائج الأدبية ويميط اللثام عن التطور الفكري والحسي للأمة، كما يصف كذلك الحياة المعنوية والروحية الواقعية لهذه الأمة.

وإن أي أدب يمكن أن يعتبر أصدق مرآة تجليفي صِقالها روح الأمة وحياتها القومية؛ " فهي تبين كيف تري حياة الأمة وكيف تفكر وتشعر؟". ونحن نستطيع العثور على هذا في النتاج الأدبي للأمة الذي يعد أصدق دليل على هذا وأكثر شيء نابض بالروح والحياة.

وعلى هذا فإن تاريخ الأدب هو شُعبة تاريخية حية تبين التطور المعنوي والمادي للأمة من خلال الآثار الأدبية المنشورة.

(٢) صلات تاريخ الأدب بالأقسام التاريخية الأخري:

ظهر الأدب في الوجود من تِلْقَاءْ نفسه باعتباره مؤسسة اجتماعية، بيد أنه مرتبط ارتباطًا وثيق العُرى مع المؤسسات الأخرى متناغم معها لا يند عنها قيد أنملة. لا جرم أن ثمة صلات داخلية واضحة تربط بين الأدب من ناحية والبيئة الجغرافية للأمة، ثم تربط بعد ذلك بينه وبين الحياة الدينية والاقتصادية والقانونية والأخلاقية والإبداعية

والسياسية، ولسوف نري هذا فيما بعد بصورة أكثر وضوحًا وبيانًا، وحتى يتسني لنا إدراك كنه الأثر الأدبي بمعناه التاريخي يتوجب علينا أولاً أن تحيط علمًا بالحياة العامة لهذا العصر وضروب الحياة والفكر فيه والوقوف على المفاهيم التي تمسك بها أناس هذه الحقبة الزمنية فيما يتصل بالحياة والكائنات من حولهم.

وهذا يعني أن تاريخ الأدب يميط اللثام بوجه عام عن البيئة الجغرافية للأمة بما تحويه من مؤسسات دينية وأخلاقية واقتصادية وإبداعية، كما يتوجب عليه كذلك إمعان النظر مليًا في داخل نطاق التاريخ وتاريخ الحضارة بمعني أكثر شمولاً وانتشاراً. ولا يتأتي لتاريخ الأدب أن ينشأ في الوجود دون الاعتماد على التاريخ وعلم اللغة وفقه اللغة التاريخي المقارن؛ وعليه فإن من غير اللائق إطلاق اسم تاريخ الأدب على السيرة الذاتية التي نسردها للشعراء والمفكرين.

(٣) أساطين الفن والآثار الأدبية المتميزة:

لقد اختفت المفاهيم القديمة التي كانت تجعل من موضوع تاريخ الأدب هدفًا لإلقاء الضوء على أساطين الفن وآثارهم الأدبية والفنية المتميزة.

لا جرم أننا نجعل محور دراستنا في الوقت الراهن الوقوف على أساطين الفن وآثارهم الأدبية والفنية الممتازة عند دراستنا لتاريخ الأدب، بيد أن ثمة فرقًا عميقًا باعتبار الهدف والأصول المرعية عند الاضطلاع بدراسة سيرهم الذاتية السابقة.

أولاً:- يتوجب توضح تطور الأدب حسب مفاهيمنا الجديدة بصورة منظمة مرتبة تجليالعوامل التاريخية في سلسلة متصلة الحلقات لا تشذ واحدة منها عن الأخرى، وتبين كذلك آفاق هذا الأدب ومراميه.

ثانيًا:- علينا حينئذ معرفة أشكال الأراضي التي تحيط بهذه السلسة والوقوف على امتدادها وذلك حتى يتسني لنا أن نفهم سلسلة الجبال الشاهقة، ومن ثم فنحن

مضطرون إلى تطبيق هذه القواعد والأصول بعينها على الأعمال الفنية والأدبية الممتازة التي يمكن تشبيها بهذه السلسلة من الجبال الشواهق.

ثالثًا:- إن هدفنا الذي نتغياه في دراسة وتمحيص العمل الأدبي في ضرورة اضطلاع هذا الأثر الأدبي في تطور الأمة وفهمها فهمًا صحيحًا، ويرجع السبب في هذا إلى أن العمل الأدبي يتمخض عن تعبير فكري اجتماعي، ومن ثم يتوجب دراسة وتمحيص النتاج الأدبي لكل عصر حتى ولو كان من الدرجتين الثانية والثالثة. ومن الممكن التمييز بين العناصر التي اقتبسها الفنان المبدع من بيئته وبين الأشياء التي يضيفها من عندياته، ورغم هذا فإنه ليس شرطًا أن يتمخض العمل الأدبي عن ثمرة مجهود فردي محض، ومن ثم فإن الأعمال الأدبية المنسوبة إلى العباقرة وأصحاب النبوغ قد تمثل نجاحها العظيم في نظرتها إلى الإنسان والتعبير عن الأفكار التي تعبر عن حال المجتمع الآنية والمستقبلية وهذا يمثل الهدف الأساسي في تاريخ الأدب.

(٤) تاريخ الأدب والنقد الأدبي:

يجب أن نعلم على أي مقياس نصدر حكمنا عندما نقول إن هذا فنان عظيم أو هذا أثر أدبي ممتاز، وعندما نتصدى لدراسة وتمحيص أي أثر أدبي وجدنا ضربين من الرأي منفصلين تماما عن بعضهما:

١- رأي المؤرخ الذي يكون أفقه في أوج درجاته.

٢- رأي الناقد الذي يكون ذاتيًا شخصيًا.

وعندما يتصدى المؤرخ الأدبي لتقويم الأثر الأدبي وتقدير قيمته حق قدرها فإنه يبين معرفة النتائج والأسباب التي جعلت هذا العمل الأدبي يحظي بالسيرورة وذيوع الصيت بين الناس طوال قرون متعددة، ويعتمد المؤرخ في هذا السبيل على الوثائق الدامغة، أما الناقد الأدبي فإنه يتناول هذا الأثر الأدبي بصورة مباشرة ثم يتصدي له بالشرح والتوضيح بحسب فكره وذوقه الشخصي وحظه من الحس والشعور.

فالمؤرخ الأدبي لا يهتم كثيراً بالذوق الشخصي ولا بالفكر الفني في أقصى درجاته، بل هو مضطر إلى التفكير بشكل لا طائل من ورائه. أما نظرة الناقد فهي ذاتية شخصية محضة ومهما بُعد الأثر الأدبي عن زماننا فإنه يسهل إلى حد ما إصدار حكم غير ذي جدوى بشأنه في مضمار تاريخ الأدب ويرجع هذا إلى ذوق الشعب الذي يحكم على هذا الأثر الأدبي هو بمثابة حكم لا يخطئ على مر القرون، وما على المؤرخ الأدبي إلا أن يؤكد هذا الحكم ويستنبطه عن طريق دراسة وتمحيص الوثائق وتصنيفها وتنسيقها. وكلما اقترب هذا الأثر الأدبي من زماننا فإن نقده حينئذ يصطبغ بالصبغة الذاتية الشخصية من اصطباغه بالصبغة التاريخية التي لا طائل من تحتها.

وإن وظيفة المؤرخ الأدبي تتسم بالحياد وعدم الانحياز سواء أراد هذا أم لم يرده، ويكون في نهاية الأمر في وضع الناقد الجاد في كل ما يتصل بآراء الحقبة التي يعيشها. وهو محق تماماً لأنه تمخض عن هذه الأسباب جميعها ولكونها بصفة عامة موجزة تتصل بالمعاصرين لتواريخ الأدب الجاد.

(٥) أدب الزمرة والطبقة:

العمل الأدبي هو ذلك الأثر الذي يوصل فكراً مؤثراً إلى القراء المنتسبين إلى مستوى ذوق فني معين. وإن مستويات الذوق الأدبي تختلف اختلافا بيناً في المجتمعات المتقدمة.

لأن تقسيم العمل يكون منوطاً بوظائف مختلفة للأفراد الذين يعيشون داخل مجتمع واحد، ويتمخض عن هذا بطبيعة الحال كثير من الفروق الجوهرية باعتبار الشعور والرؤية والحياة التي تكون بين هؤلاء جميعاً، فالطبقات الاجتماعية هي التي يتسنى لها خلق زمرة حرفية بين هذه الجماعات، وهذا العامل هو الذي ينشئ كذلك طائفة متباينة من الأذواق الأدبية.

وإذا وضعنا هذا نصب أعيننا متخذين من أتراك الأناضول مثالاً يحتذي قبيل ثلاثة أو أربعة قرون؛ ألفينا جماعات ذات مذاهب مختلفة وطبقات اجتماعية بينها اختلاف جليمن ناحية المستويات الفكرية والذوق الفني والأدبي، وإذا ما أمعنا النظر من كثب في هذا المجتمع الذي نراه داخل نطاق المدنية والحياة العامة؛ فإنه يتعذر علينا عدم رؤية الفروق الطبقية الموجودة فيه، فهناك الإنكشاري الذي يستمع إلى ملاحم وأساطير ضروب الأدب الشعبي المسمي" ملاحم الدراويش العشاق" والذي ظل رازحا تحت تأثير الأدب الكلاسيكي، ويوجد كذلك القروي الذي يُوفر ويؤمن حاجته الضرورية عن طريق نتاج الأدب الشعبي المندرج في ساحة الفولكلور الشعبي، ولا ننسي أولئك المنتسبين إلى القصر أو المدرسة من المطلعين العارفين الملمين بدقائق الآداب الفارسية والعربية على حد سواء.

ولا جرم أن هؤلاء جميعًا منتسبون إلى مستويات من الذوق الفني تتميز عن بعضها البعض. وثمة طائفة من المنتسبين إلى الطرق الصوفية المتابينة التي تتميز عن بعضها في خصائصها وسماتها وأعرافها وتقاليدها، كما نشأت كذلك زمرة أدبية تخص أرباب الحرف والصناعات. ولا ريب أن تاريخ الأدب يستلهم اليوم أسسه وقواعده من علم الاجتماع وكأنه يصور في الواقع التطور الأدبي للأمة، ومن ثم فنحن مضطرون إلى النظر في كل هذه الأشياء حتى نبعث نبض الروح والحياة في هذا الأدب، ويجب علينا كذلك أن نشرح عن طريق الأسباب والنتائج أوجه التشابه والاختلاف بينها جميعًا، وإن تاريخ الأدب الكامل لا يمكن تأسيسه بصورة أخرى غير تلك التي ذكرناها.

(٦) غياب تاريخ أدبنا وأسبابه :

ظل تاريخ الأدب التركي واللغة التركية كلاهما من أهم الأشياء المجهولة التي يكتنفها اللبس والغموض حتى الوقت الحاضر بين ثنايا اللغات المحضرة على وجه البسيطة.

وللأدب التركي من حيث القدم وجود قبيل كثير من الآداب الأوربية، وتعرض كذلك لكثير من المتغيرات اللغوية التي جعلته يتعرض لفروق مدنية وسياسية بسبب عظمة الساحة التي أحاطته من كل جانب، ورغم أنه لم يفقد الأواصر الأدبية والحضارية فإن الكثرة الكاثرة من هذا الأدب قد أصبحت مستقلة عن بعضها البعض وبلغت أوج الرقي والكمال، ولم يُنظر في هذا الأدب بإمعان واهتمام بصورة لائقة حتى الوقت الراهن، حتى إن الأبحاث التي اضطلع بها في أوربا لدراسة هذا الأدب كانت بدائية ثانوية، ولم تكن سوي طائفة من الدراسات المفتقرة كثيرا إلى الصبغة العلمية، واستمرت هذه الأبحاث تنتهج منهجًا خاطئًا في كل ما يتصل بقواعد البحث الأدبي الأصيل وأصوله التي يجب أن يقوم عليها، فهي دراسات لم تضطلع بالبحث في الأدب التركي منذ نشأته حتى الوقت الحاضر، ولم تنظر فيه بصورة كلية منتظمة آخذ بعضها برقاب بعض، ونحن على يقين بأن مؤرخي الأدب الأوربيين قد أحدثوا ضربًا من تاريخ الأدب مرتبًا بحسب تشريح السير الذاتية للشعراء المنفردين، وهذا يشبه تمام الشبه ما ورد في (التذاكر القديمة) للشعراء، أما في العصر الحديث فيتوجب أن يكون تاريخ الأدب مطابقًا للقواعد والأصول العلمية، وهذا يعني ضرورة ألا يكون متعارضًا مع العقلية العلمية المؤكدة الثابتة الجازمة، وقد تحدثنا عن هذا بجلاء قبيل خمسة عشر عاما وشفعنا هذا بشرح مفصل لكل هذه القواعد والأصول المرعية في التاريخ الأدبي وأوصينا دائما بأن يكون تاريخ الأدب على هذا النحو الذي ذكرناه، وعرضنا كيفية الوصول إلى هذه النتائج المؤكدة، وتمخض عن هذا ظهور بواكير بعض التجارب رغم ما يشوبها من بعض أوجه النقص والتقصير.

(٧) تقسيم أدبنا إلي عصــور:

يتوجب مراعاة تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور وأحقاب كبيرة، ولزام علينا النظر مليًا في المؤسسات الاجتماعية للترك وليس تاريخهم فحسب، ومن ثم قسمنا أدبنا بحسب هذا الرأي ثلاثة عصور كبري هي:

(١) الأدب التركي قبل الإسلام.

(٢) الأدب التركي تحت تأثير الحضارة الإسلامية .

(٣) الأدب التركي تحت تأثير الحضارة الأوربية .

إن هذه العصور الثلاثة تتميز بخصائص وسمات بارزة تميزها عن بعضها بعضًا، وقد بذلنا جهدنا من أجل تجلية آداب اللهجات المختلفة داخل نطاق تاريخ الحضارة على العموم ووفق الفترات التاريخية التي جاءت تترى متعاقبة في إثر بعضها. أما التقسيمة الثانية التي راعيناها في هذا التقسيم فإنها تتمثل في اضطلاعنا بدراسة بحسب الشخصيات الأدبية الكبري فيه وبعض التيارات التاريخية العظيمة التي ألمت به مبتعدين قدرالإمكان عن التقسيمات الذاتية ، أما التقسيمة الأخيرة في هذه الدراسة فقد راعينا فيها أن ننأى بأنفسنا عن التقسيمات التي تخضع لرأينا الشخصي المحض، وسعينا سعيًا حثيثًا إلى اتباع سبيل الضرورات التي يفرضها التتابع التاريخي، كما وضعنا نُصب عيننا كذلك اقتفاء أثر بعض آداب طائفة من الأدباء التي رسمت لنفسها سبيل تطور خاص بها داخل إطار آداب اللهجات المتباينة الأخرى وداخل تتابع زمني أيضًا، وأردنا كذلك تجلية هذا السبيل المتطور لتلك الزمرة بصفة مستقلة وإبرازه بين ثنايا تكامل الأدب وبلوغه أوج الكمال على وجه العموم، ونحن على اقتناع تام أننا ألقينا الضوء وجلينا وجه الحقيقة لمصدر تكامل الأدب التركي من ناحية معالمه الأساسية في أقل تقدير.

المبحث الأول

الترك وحضاراتهم قبل الإسلام

(١)

إطلالة عامة على تاريخ الترك قبل الإسلام

(١) هضبة آسيا الوسطى:

كانت هضبة آسيا الوسطى هي ساحة القوة والنشاط للترك طوال عصور وأحقاب تاريخية طويلة، وتمتد هذه الهضبة من جنوب سيبريا حتى جبال الهيمالايا، ومن نهر أورال حتى بحيرة بالقش، ومن بحر الخزر حتى بلاد الصين، وهناك سلسلة جبلية تفصل بين الساحل الشرقي لمنطقة بايقال وتمتد حتى منطقة" بامير"، وتفصل كذلك بين الشمال الشرقي والجنوب الغربي، وتنقسم هذه المنطقة برمتها إلى إقليمين رئيسيين كبيرين. وإذا كانت هناك قبائل خرجت من المناطق المجاورة لهضبة بامير ونزلت إلى مياه نهر السند والبحار الجنوبية فإنهم أخذوا في التدفق صوب نهر" لانه" **Lenâ** في البحار القطبية. ويوجد في الشمال ممر واسع يفصل بين جبال آلتاي في الجنوب وجبال (تيان شان) أو جبال طانري، وكانت هضبة بامير هي الجهة الجنوبية لتلك الزاوية التي تشكل هاتين السلسلتين الجبليتين، وإذا كان نهر" دريا" المعروف باسميه الأخرين وهما" سيحون وأوقسارت" فإنه يختلط كذلك ببحيرة" أرال"، ويمر نهر جيحون كذلك بين منطقتي آلتاي وبامير، ويسمى الترك هذا النهر باسم نهر" اوكوز" أو"

آموديا"، ويسميه الجغرافيون الغربيون نهر" اوقسوس"، وهو على كل حال يتدفق في نفس هذا المكان. كانت قبائل إقليم " ايللى طاريم illi Tarim أتراكاً يقطنون على شاطئ نهر سيحون وجيحون، ويزرعون منذ زمن قديم البُر والحنطة والقمح والشعير والأرز وأشجار التوت والكروم والتفاح، وشقوا كثيراً من قنوات الري لاستخدامها في ري أراضيهم، وكانت أطراف منطقتي فرغانة وسيحون العليا محاطة بأيائك الغابات الكثيفة المتراكمة قبيل ألف ومائتي سنة، بيد أنها أصبحت اليوم عارية مجردة قاعًا صفصفًا.

وكان مناخ منطقة ما وراء النهر كلها يشبه تمام الشبه مناخ أعالي منطقة نهر سيحون، كما كانت الأنحاء الشمالية لمنطقة" تيان شان" ووديان الهيمالايا مغطاة بأشجار الصنبور والصفصاف والحور والزان. وكانت أنهار سلنجه وأورخون وتوغلا تمر جميعًا بين الأراضي المكسوة بالغابات. أما في جهة الشمال فيوجد الكلأ والعشب والغابات على طول أنهار: لانه وينى سي وأوبي، ثم أصبحت بعد ذلك مغطاة بالمنخفضات الجليدية. أما الترك المسمون" بوزقير" فقد نزلوا غرب منطقة بايقال والأطراف الشمالية لجبل آلتاي، واستقر بهم المقام على شواطئ أنهار" ايديل والفولجا وقفقاسيا". وتوجد كذلك قطعان من الظباء والغزلان والأحصنة غير المستأنسة والنمور في مناطق متباينة من آسيا الوسطى، وتوجد ذكور الأيائل وطيور الغرنوق في الوديان وعلى شواطئ البحيرات. أما الأترك الموجودون في المناطق المنخفضة لهضبة بامير والوافدون من هضبة التبت فيوجد عندهم ما يعرف باسم" آرجال Argal" وهو نوع من الضأن ذي قرون حلزونية ملتوية.

(٢) الهيونغينون واليوئشييون :

وُجدت في القرن الثالث عشر قبل الميلاد قوتان تتصارعان بشدة من أجل فرض هيمنتهما وبسط نفوذهما على المنطقة الشمالية للصين التي تمكن تحقق فيها أي ضرب من ضروب الوحدة السياسية. أما القوة الأولى فتسمى" الهيونغينون" كما

يسميها الصينيون، والأخري هي" البوشيون"، ولا نملك بين أيدينا معلومات واضحة تتصل ببدايات قبائل هيونج الذين اضطلعوا بتأسيس دولة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، بيد أننا نعلم أنهم كانوا قبائل من البدو الرُّحل وامتدت منطقة نفوذهم وهيمنتهم من منطقة" جلي çeli "حتى" بارغول"، وكانوا فرسانًا أكفاء ونبالين مهرة، مما مكنهم من شن غارات عنيفة على الممالك الصينية، واستطاع هؤلاء البدو الرُّحل في النهاية تشكيل جماعة سياسية قوية الشكيمة إبان النصف الثانى من القرن الثالث قبل الميلاد.

وفي سنة ٢١٥ قبل الميلاد أتم الصينيون بقيادة الجنرال"مونج تيان Tien -Mong" ببناء السد الكبير المشهور في وجه هؤلاء الغزاة.

(٣) هزيمة اليوئشيين وهجرتهم:

كانت قبائل "اليوئشيين" في بداية الأمر يستحوذون على قبائل" الهيونج " ويُخضعونهم تحت سيطرتهم، وهم يقطنون في الوقت الراهن داخل ولاية" قانصو Kansu"، بيد أن الهيونج أوقعوا بهم هزيمة أول الأمر في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد أعقبتها هزيمة ثانية في سنة ١٧٧ قبل الميلاد. هكذا طُردت قبائل "اليوئشيين" بهذه الطريقة من موطنهم الأصلي (قانصو)، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى منطقة "قوجه" شمال منطقة" غوبي" في سنة ١٦٥ قبل الميلاد حيث أوقعوا هزيمة بقبائل" وو- صون Wusun" الموجودين في منطقة" ايلى Ili".

وفي هذه الأثناء انقسمت قبائل "اليوئشيين" إلى شعبتين اثنتين تسميان الشعبة الكبيرة والصغيرة، وامتزجت الشعبة الصغيرة بسكان التبت واختلطت بهم، بيد أن الشعبة الكبيرة خرجت بدورها من أماكن (سقا= الصقابيين) واحتلوا منطقة كاشغر (سنة ١٦٣ قبل الميلادي)، ولكنهم لم يتمكنوا من الاحتفاظ بكاشغر في مواجهة هجوم الهيونج الذين يكفلون الحماية لقبائل وو- صون Wusun، وطردوهم إلى منطقة ساقا

حتى وصلوا مملكة تا– هيا Ta-hiya الواقعة جنوب نهر جيحون، وأصبحت مدينة لان – شه Lanse الواقعة جنوب نهر جيحون مركزهم ومستقر إقامتهم. وثمة طائفة من المستشرقين الأوربيين يعدون قبائل الساقا منحدرين من الأصول الآرية الذين لجأوا إلى المنطقة الواقعة شمال غرب الهند، ثم احتلوا بعد ذلك أعالي منطقة البنجاب، ثم اختلطوا بعد ذلك بقبائل "اليوئشيين". استمرت هذه القبائل في مواصلة فتوحاتهم حتى فرضوا سيطرتهم تمامًا على اليونان في آسيا الوسطى إبان عام ١٢٠ قبل الميلاد. وهكذا اضطلعت قبائل " اليوئشيين" بالقضاء على مكاسب الانتصارات التي حققها الاسكندر الأكبر في اليونان، ثم شرعوا في تلك الآونة في بسط نفوذهم رويدًا رويدًا على كشمير، وسيطروا كذلك على الأمراء المحليين الذين يمسكون بزمام الأمور في بلاد الهند، وتم القضاء عليهم باستيلاء قبائل (آق صونلر) على هذه البلاد في القرن الخامس قبل الميلاد.

ولقد اضطلعت قبائل " اليوئشيين" بدورهم في تاريخ آسيا، أما قبائل" توخار– تاخارTuhar, Tahari" أواسكيت الهند Hindiskitler فإنهم دخلوا الصين في حماية قبائل " اليوئشيين" واعتنقوا الديانة البوذية.

(٤) تقويض أركان قبائل الهيونج نو:

خاضت قبائل الهيونج نو معارك طاحنة مع الصينيين استمرت بضعة قرون، واستطاعت هذه القبائل بلوغ أوج ذروتها من القوة والأبهة والعظمة إبان عصور حكامهم المسمون باسم موتون Motun، وما لبثوا أن أصبحوا أقوى دولة في آسيا كلها. أما المؤرخون الصينيون الذين يناصبون هذه القبائل العداء فيقولون إنهم قوم صادقون مرهوبو الجانب يتصفون بالشفقة والمرحمة ليس لرعاياهم فحسب، بل لأعدائهم كذلك. بيد أن هذه الدولة بدأت تفقد قوتها ويأفل نجمها بدءًا من القرن الأول بعد الميلاد. وما لبثوا أن انسحبوا جهة الغرب أمام اشتداد وطأة الهجمات العنيفة التي شنها الصينيون عليهم، وأصبح لهم بعد ذلك تأثير عظيم في سير الأحداث العالمية

تحت اسم قبائل الهون Hun. أما البروفسور "هرث Hirth" فإنه اضطلع بأبحاث مفصلة خلص في نهايتها إلى التفريق بين قبائل هيون وهيونج، ويقول إن القبائل الأخيرة (هيونج) هم طائفة من القبائل المنتسبة إلى أجناس من المغول وطونغوز والفين والايغور، وأسسوا هيئة مجتمعية سياسية ذات نفوذ واعتبار. ورغم هذا فيمكن الظن أن هذه الهيئة المجتمعية تتكون من عناصر تركية مهمة من ناحية العرق والسياسة.

(٥) اجتياح آتيلا واجتياح الهون :

انقسمت قبائل الهون إلى قسمين رئيسيين إبان النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي ورفض الهون الوقوع في أسر العدو بعد تحطيم سلطنتهم التي استمرت بضعة قرون بسبب الهجمات العنيفة التي شنها عليهم كل من الصينيين من جهة الجنوب والطنجور من جهة الشرق، وسرعان ما شرعت هذه القبائل في الهجرة والترحال جهة الغرب، وقسمتهم طرق الهجرة إلى فريقين اثنين. وبعد حين من الدهر قادهم آتيلا أمامه، وجعلهم زمرة عظيمة قوية، وما لبثوا أن تقدموا صوب الغرب وأوربا حيث أبعدوا كثيراً من القبائل من طريقهم وأخرجوهم من ديارهم.

أما الطريق الذي سلكته هذه القبائل فيقع بين الآرال وشمال بحر الخزر، ويمثل هذا الخط السهوب الكبري الذي يستمر متجهاً صوب هذا الإقليم الذي يمثل في الوقت الحاضر جنوب روسيا وشمال دول البحر الأسود، وهذا هو الطريق الذي سلكته القبائل الريفية التي أرادت النزول من منطقة شرق آسيا الوسطى إلى السهوب المنخفضة الكائنة جهة الغرب، ويمر هذا الطريق اليوم من ممر كبير يقع بين أراضي جونغاريا وجبال طانري وسلسة جبال آلتاي. أما أغلب قبائل البربر الموجودين بين صحاري الفلوغا والدون والدينيه بر فإنهم اندفعوا متجهين صوب أراضي الامبراطورية الرومية " كي ينقذوا أنفسهم فارين من غزو قبائل الهون. وبعد ذلك أقدم الهون الخاضعون لحكم آتيلا على سحق ما يعرف اليوم باسم (المجر) و(آلمانيا) ، وإذا كانوا قد تقدموا صوب شالونه إلا أنهم هُزموا وارتدوا على أعقابهم أمام جيش عرمرم مكون من الروم والقيزغون والفرانك (سنة ٤٥١ميلادية).

(٦) قبائل الآق هون أو الأفتاليت :

هم أولئك الذين يطلق عليهم المؤرخون اسم الهياطلة. وإذا ما أتينا إلى الزمرة الأخري المعروفة والمشهورة بهذا الاسم وجدنا دولة" القوشانيين" التي أسست في منطقة" قابيل" شمال بحيرة أرال، وظهرت في إيران وما وراء النهر بمنطقتيه المعروفتين باسم" سيردريا وآموديا"، كما أنزلت هزيمة نكراء بالحاكم الساساني فيروز سنة ٤٨٤م، وأسسوا دولة كبيرة في آسيا الوسطى، وكانت مدينة (بدخشان) حاضرة لهم، وتقع اليوم شرق مدنية (فيض آباد)، ولقد استحوذ الأفتاليت على منطقة (طخارستان) وهي الجهة الشمالية من شرق خراسان مستفيدين في ذلك من الضعف الشديد الذي تردى فيه (الساسانيون)، كما شنوا غارات شديدة الوطأة على إقليم إيران، ثم أبعدهم الحاكم الساساني (أنوشروان العادل) إلى منطقة بلاد (ما وراء النهر) حتى يحول دون شن هجماتهم. ورغم كل هذا فإن الأفتاليت أخفقوا في حماية استقلالهم وسيادتهم في هذه المنطقة مدة طويلة من الزمان بسبب الضعف الشديد الذي أصابهم نتيجة الهجمات العنيفة التي شنها عليهم الجوجن القادمون من جهة الشرق، وبعد حين من الدهر استطاع أتراك الغرب- المعروفون في كتب التاريخ الصينية باسم" توكيى الغرب Tu- Kiie" أن يعقدوا تحالفًا مع الحكام الإيرانيين حيث وضعوا حداً لهيمنة الأفتاليت الذين بسطوا نفوذهم على منطقة (سيحون وجيحون) منذ قرن من الزمان.

(٧) إمبراطورية توكى (توك - يو) :

الجوك تورك أو توكي كما تذكر كتب التاريخ الصينية ليسوا إلا الترك، وذلك لعدم وجود حرف الراء في اللغة الصينية، ويقدم هؤلاء الترك معلومات مسهبة تتصل بهم ويمن هو الاسم، وتفيد هذه المعلومات بأنهم بقية باقية من مجتمع "هيونج نو" القديم، وهكذا أصبح هؤلاء هم أول قوم أطلق عليهم اسم الترك لأول مرة، وما لبثوا أن اشتد

أزرهم وقويت شوكتهم تدريجيًا بعد القرن الخامس الميلادي وحققوا أهمية عظمى إبان القرن السادس الميلادي، ثم استحوذ هؤلاء الترك على المنطقة الممتدة من خليج" قوره Kore" حتى (بحر الخزر) التي تضم كذلك منطقة صحراء غوبي، وكان هذا إبان عصر موقان خان المشهور ابن (تو يومان) الملقب بلقب (ايلخان) (سنة ٥٥٢ م).

هكذا أصبح للأفتاليت (آق هون) في تلك الآونة وجود في الممالك الواقعة حول نهري سيحون وجيحون. وبعد أن أنزل التو- كيو أول الأمر هزيمة بهؤلاء الأفتاليت (آق هون) سرعان ما عقدوا صلات قوية مع الساسانيين مما مكنهم من هزيمة (الأفتاليت) مرة ثانية بالاشتراك مع (أنوشروان العادل)؛ حيث فرقوا جمعهم، وشتتوا شملهم مما أدى إلى استحواذ هؤلاء (التو - كيو) على كل ما وراء النهر تدريجيًا. وقد انقسم هؤلاء (التو- كيو) من الناحية السياسية بعد عام ٥٨٢م، وشكلت دولتان منفصلتان هما أتراك الشرق وأتراك الغرب.

أما دولة أتراك الشرق فقد تقوضت أركانها وفُت في عضدها بعد نصف قرن من التقسيم نتيجة لاعتداءات الصينيين عليها (سنة ٦٣٠ م)، ثم أعيد تأسيس هذه الدولة مرة أخري بفضل الهمة العالية والعزيمة القوية للقائد" قوطلوغ خان" الذي حطم نير الصين الظالم وقضى عليه قضاءً مبرمًا، ونعلم علم اليقين أن أقدم النقوش التركية (كتابات أورخون) القيمة التي تعد نموذجًا عظيمًا لأقدم لغة تركية تعود إلى دولة أتراك الشرق التي قُضي عليها قضاًء تامًا سنة ٧٤٤م .

(٨) مكانة أتراك تو- كيو الغرب فى تاريخ آسيا:

أما أتراك الغرب فقد استمر حكمهم مبسوطًا على المنطقة الشاسعة من آسيًا إبان القرن السادس الميلادي، ولم تكن لهم علاقات سياسية حميمة (بالصين) و(الساسانيين) فحسب، بل عقدوا صلات اقتصادية دائمة كذلك مع (البيزنطيين)، وأرسلوا وفود السفارات إلى قصور إيران وبيزنطة، واستقبلوا هم كذلك الوفود القادمة

من قبل هؤلاء الإيرانيين والبيزنطيين، وتبين لنا المصادر البيزنطية في هذا المقام كيف أن هؤلاء الترك قد بلغوا شأوًا عظيمًا في التحضر والتمدن، وإن المهمة التي اضطلع بها هؤلاء من الناحية التاريخية لحضارة آسيا عامة هي من الأهمية بمكان عظيم، وقد ظل أتراك الغرب يعيشون حياة قبلية مشتتة متفرقة مدة قرن من الزمان تقريبًا، وكانت منطقتهم التي يعيشون فيها تمتد من جبال (آلتاي) حتى نهر (الفولجا)، ومن تابارغاتا (Tabargatay) حتى السند، وتضم هذه المنطقة كذلك سهوب شرق أوربا، وما لبثت هذه القبائل أن اتحدت، واجتمع شملها في كنف حكومة سياسية قوية، واستطاعوا المحافظة على النظام ونعموا كذلك بالأمن والطمأنينة في هذا الوطن الشاسع المترامي الأطراف بعد أن ظلوا حتى هذه الحقبة يعيشون في حالة الفوضى والاضطراب.

وتسنى لهم في ظل هذا المناخ عقد مبادلات ومقايضات معنوية واقتصادية بينهم وبين كل من الصين والهند وإيران وبيزنطة. وعلى سبيل المثال؛ فإن نتاج الحضارة الساسانية استطاع في ظل هذا المناخ الآمن المستقر أن يمتد حتى يصل إلى اليابان، وهناك شيء أهم من هذا يتمثل في انتقال طائفة من الأفكار والمعتقدات في سهولة عبر طرق القوافل، ناهيك عن التجارة المالية التي كانت تعبر بدورها من نفس هذه الطرق.

وقد تمكن مختلف السائحين و الحجاج البوذيين من الذهاب من جهة إلى أخري عبر آسيا، كما انتقلت المزدكية والنصرانية من إيران وآسيا الوسطى ودخلت إلى الصين، أما البوذية فقد عمت بلاد الهند وانتقلت إلى الصين، وفي ظل هذا المناخ الآنف الذكر حدث تطور عظيم مطرد في مناطق شرق آسيا حيث قوي شأنها وعظمت قوتها. وتطلعنا التفصيلات التي قدمها أحد السفراء البيزنطيين الذي كان ضمن وفد السفارة البيزنطية لدى حاكم (تو- كيو) (Tu - kio) (أتراك الغرب) أن هذا الحاكم استقبل هذا السفير في فسطاط[1] كبير داخل عرش ذهبي ذي عجلتين بحيث يمكن

(١) هو بيت من الشعر، أو ضرب من الأبنية في السفر دون الرادقي، أو هو الخيمة الكبيرة (المترجم).

جره بجواد، وقد زين هذا الفسطاط بمنسوجات حريرية مطرزة بدقة ومهارة فائقة ناهيك عن ألوانها الزاهية الجميلة. ثم يحدثنا هذا المؤرخ مرة أخري عن الفساطيط[٢] الأخري التي رآها البيزنطيون حيث يصف طائفة منها تمد فيها محفة كبيرة لمأدب السلطان فوق التماثيل، وتوجد في هذه الفسطاط كذلك الأباريق والجرار[٣] المصنوعة من الذهب الخالص، ويوجد في فسطاط آخر عرش مشغول من الذهب يتكيء على أربعة طواويس ذهبية، ومما يجذب النظر عند الولوج داخلها تلك العربات الصغيرة الزاخرة بصور الأواني والحيوانات المصنوعة من الفضة، وتفيد هذه العبارة الصريحة لهذا المؤرخ أن هذه الأواني ليست غير ذات قيمة لمثيلاتها عند البيزنطيين.

وثمة باحث بيزنطى آخر يتحدث عما اقتبسه الترك من الفرس وعن المنابر والأرائك والكراسي والأكواب والفناجين والأسرة التي صنعوها من الذهب، ويفصل القول كذلك في الزينات والزخارف التي زينوا بها أطقم الخيول والمقاتلين المستعدين للحرب والقتال.

كل هذه الأشياء وغيرها تبين لنا كيف أن أتراك الغرب قد بلغوا شأوًا عظيمًا من الحضارة السامقة الذري في تلك الحقبة من الزمان.

(٩) دولة الأويغور:

بدأ الترك ينعمون بالاستقلال، ويحافظون على الدولة الأويغورية لاسيما بعد انهيار دولة أتراك الغرب (تو- كي Tu- ki) وتقويض أركانها تحت وطأة الهجمات العنيفة التي تعرضت لها من دولة الأويغور. كما بلغت الثقافة التركية منزلة عالية على يد هؤلاء الأويغور. الذين هم بقية باقية من المجتمع القبلي لقبائل" هيونج نو" القديمة،

(٢) جمع فسطاط (المترجم):
(٣) جمع جرة (المترجم).

وسرعان ما أسسوا إبان القرن السابع الميلادي دولة قوية ضمت بين حدودها ولاية قانصوا الصينية التي تعد جزءًا من أرض المغول واستحوذوا كذلك على (التركستان). وتتكون هذه الدولة من أمشاج تضم عناصر (الإسكيت) والإيرانيين والترك بيد أنها ما لبثت أن اصطبغت بصبغة العنصر التركي الخالص.

أما لغاتهم فهي لهجة تركية قريبة الشبه بلغات قبائل (التو-كيو) (أتراك الغرب)، وبعد انهيار الإمبراطوريات في (مغولستان) انسحب قسم منهم إلى (شرق التركستان)؛ حيث أسسوا مدينة (قاراخوجو) مكونة من المعابد والصوامع أصبحت عاصمة الأويغور، وكانت جدران هذه المعابد مزينة بالمناظر والصور الدينية"الفره سك" أي النقوش الجدارية المزخرفة بالألوان الزاهية، وثمة قسم من هذه المناظر والنقوش محفوظ اليوم في المتاحف الأوربية.

واضطلعت الوفود والهيئات العلمية الأوربية بحفريات في منطقة" طورفان قاره خوجو" التي يعتبرونها مركز الحضارة الأويغورية، وتمخضت هذه الحفريات عن استحواذ هذه الهيئات العلمية على مجموعة كبيرة من النقوش والمخطوطات والآثار الفنية والتماثيل والمنمنمات(٤) و"المصغرات" والأدوات الصينية وقطع القماش التي تميط اللثام عن الحضارة التركية القديمة في هذه المنطقة.

(١٠) الأويغور والديانة المانوية:

كان الأويغور تابعين للديانة البوذية حتى أواسط القرن الثامن الميلادي. ولما قبل الحاكم الأويغوري "بو- كوك" الديانة المانوية التي هي خليط ممزوج من النصرانية والزرادشتية والغنوسطية(٥) سرعان ما أصبحت زمرة مهمة من الشعب وأكابر القوم

(٤) هو المنياتور: فن رسم المصغرات أو المنمنات (المترجم).

(٥) الغنوسطية Gnosticism: مذهب العرفان: مذهب بعض المسيحيين الذين اعتقدوا بأن المادة شر، وبأن الخلاص يأتي من طريق المعرفة الروحية (المترجم).

تابعين له في اعتناقه لهذه الديانة. وكانت النصرانية قد بدأت تحقق أهمية ضئيلة في هذه المنطقة إبان القرن السابع الميلادي.

ومن هنا بدأت عصور الازدهار والقوة الحضارية والرفاهية المزدهرة عند الأويغور بعد قبولهم الديانة المانوية واعتناقهم إياها. واستمرت هذه الحقبة مدة قرن من الزمان، وفي منتصف القرن التاسع الميلادي قُضي على هيبة (الأويغور) وقوتهم تحت وطأة الهجوم العاتي الذي شنته شرذمة أخري من الترك تسمى" القرغيز"، وخُربت مدينة" قره خوجو" برمتها في عام ٨٤٣ م.

وإذا كانت الدولة الأويغورية قد استطاعت إعادة بناء هذه المدينة وتحافظ على قوتها ومنعتها حتى أواخر القرن الرابع عشر الميلادي؛ فإنها عجزت عن تبوؤ منزلتها القديمة مرة أخري، وبعد استيلاء جنكيز انضوت هذه الدولة الأويغورية داخل حدود إمبراطورية المغول العظمى.

ولسوف نورد معلومات عن الديانة المانوية التي اعتنقها الأويغور. وتفيد نقوش أورخون أن الأويغور عندما كانوا في مغولستان شيدوا حواضرهم بجوار مدينة" قره قوروم Kara kurum" التي شيدها المغول فيما بعد. وكانت هناك أقوام تركية تسمى (الباسميل) قد وفدت إلى هذه المنطقة قبيل تأسيس الأويغور دولتهم في هذه المنطقة وتدفق هجراتهم صوب شرق التركستان. وقد ورد في نقوش أورخون أن حكام الأويغور أطلق عليهم لقب" ايديكوت" Idikut" والذي يعني الخط المقدس الميمون، ويمكننا أن نستدل كذلك أن استخدام هذا اللقب وإطلاقه على الحكام الأويغور إبان القرن الثالث عشر ما هو إلا استمرار وديمومة لأعراف وتقاليد "الباسميل" في هذه المنطقة.

وقد أطلق الصينيون لقب" أتراك شاتو Sato Türkleri" يعني أتراك الاستب على أولئك الذين كانوا في مغولستان والذين هاجروا إلى منطقة شرق التركستان الصينية وأصبحوا مالكين لمدينة" بش باليق" في أوائل القرن التاسع الميلادي، بيد أنهم اضطروا أخيراً إلى الانسحاب قليلاً نحو الشرق داخل الأراضي الصينية بسبب

الضغط الشديد الذي تعرضوا له من قبل قبائل من نفس الجنس كانوا يقطنون في الجهات الغربية، وهؤلاء هم الجنس الأصلي للقبائل التي يسميها الكتاب الإسلاميون باسم" دوقوز أوغوز"، ولكن المؤلفين المسلمين لم يحيطوا علمًا بهذه الواقعة بعد أن استوطن الأويغور في هذه المنطقة واستقر بهم المقام فيها سنة ٨٦٠م، ومن ثم فإنهم أخطئوا خطأ جسيمًا بإطلاق اسم" دوقوز أوغوزلر" على الأويغور الذين وفدوا حديثا على هذه المنطقة، وقد استمر هذا الخطأ شائعًا في عالم العلم والمعرفة حتى العصور المتأخرة حتى جاء البروفسور" بارتولد" وصححه معتمداً في ذلك على المصادر الصينية والعربية. وكانت الديانتان الزرادشتية والمانوية كلتاهما موجودتين إبان هيمنة أتراك شاتو، ونعني بهم الدقوز أوغوزلر على مقاليد الأمور في هذه المنطقة، وكانت المانوية موجودة فقط في العاصمة، أما المزدكية فقد انتشرت وامتد نفوذها في طول الدولة وعرضها، ثم ما لبثت المانوية أن قويت شوكتها باعتبارها الدين الرسمى للدولة بعد قدوم الأويغور إلى هذه المنطقة، ورأينا في أعقاب القرن العاشر الميلادي أن الديانتين(البوذية) و(النصرانية) كلتيهما قد قويت شوكتهما بعد انهيار المانوية وتقويض أركانها في أعقاب القرن العاشر الميلادي.

(٢)

حضارة الترك قبل الإسلام

(١١) الدين والطقوس والشعائر الدينية:

كان الترك في الأزمنة الموغلة في القدم يعيشون على هيئة عشائر وبطون منفصلة متفرقة، ثم ما لبثوا أن صاروا بعد ذلك جماعات قومية كبيرة وقد تجلي الدين عند الترك بصورة متناسبة منتظمة تحمل بين ثناياها التشكيلات الاجتماعية والسياسية. ولما كان هؤلاء الترك يعيشون حياة عشائر قبلية منفصلة فإنهم اندرجوا في سلك

الديانة الطوطمية[٦] واعتنقوها. وهذا الطوطم يعتبر نفسه الجد الأعلى لأي جزء صغير من العشيرة، وتبين من اسمه أنه تعريف المعبود من النبات أو الحيوان، وكان الترك لا يأكلون لحوم الطواطم المسماة السمى (Semiy) التي ترجع إلى عصور الصيد والقنص، ولكنهم كانوا يأكلون لحمه مرة واحدة كل عام على سبيل التضحية والفداء عقب أداء مناسك الحج.

وهكذا فقد استمر عند الترك لفترة طويلة من الزمان ما يعرف باسم صيغير (Sığır) والشولن (Şölen) واللذين يعنيان المآدب العامة وهي تقاليد باقية موروثة عندهم، وعلى سبيل المثال؛ فإنه توجد طائفة من الضرورات الدينية والقانونية المتبعة عند الأخذ بالثأر من أحد الأشخاص أو إقامة مراسم الحداد وطقوس الأحزان، وظهرت كذلك شعيرة دينية أخري مهمة تسمى المأتم أو اليوغ. ولما دخل الترك المتأخرون في الديانات الأخري ظلت هذه الشعائر والطقوس الدينية القديمة مندرجة في الأعراف والعادات القومية المتأصلة، ويوجد عند الترك دينان أساسيان آخران هما: السماء الزرقاء الموجودة في أعلى عليين، والأرض السوداء الموجودة في أسفل سافلين، أما (التو- كيو) (أتراك الغرب) فيعتبرون الحوريتين أو الجنتين اللتين تسميان" يرصوب = الأرض والماء (Yer -sub) ويرصو (Yersu) جدين لهم، ويقيمون طقوسًا دينية كل عام باسم الذئب(Kurt)، كما نجد عندهم كذلك عبادة تعقد شعائر بطقوس خاصة الروح السماء.

وكانت الشامانية هي الدين المعترف به في عصر أتراك الغرب، وهي الدين الذي يعيش أيضا بين ظهراني أتراك آلتاي، وينقسم العالم عند هؤلاء إلى طائفة من الطبقات؛ حيث يوجد في العالم العلوي اثنتا عشرة طبقة، وهي التي تشكل عالم النور ونعني به الجنة، كما يوجد في العالم السفلي سبع أو تسع طبقات تمثل موطن الإنسانية ومهادها ومستقرها.

---

(٦) الطوطم Totem: شيء كالحيوان والنبات يتخذ رمزًا للأسرة أو العشيرة، أو هو وثن يمثل هذا الشيء، أو أسرة أو عشيرة يجمع ما بين أفرادها طوطم مشترك (المترجم).

أما الإله الخالق الذي يحكم ويدبر كل هذه العوالم فإنه يقيم في أعلى طبقة من السماوات، وإن كلمة "طاكري Tanri" تعني في نفس الوقت إله والسماء على حد سواء، وتوجد في الطبقات الأخري من السماء مخلوقات أخري منتظمة في تسلسل جميل، أو هي معبودات من الدرجة الثانية تسكن في هذه الطباق. وتذكر نقوش أورخون أن إله الترك ما هو إلا علامة تشكل العقيدة القومية وتظهر إله الترك على أنه إله قومي، وثمة إله مؤنث يسمى "أوماى Umay" تعتبره نقوش أورخون أحد هذه المعبودات، ويعتقد حتى الوقت الراهن أنه الإله الحامي الذي يصون ويحفظ الأطفال من الشر والسوء.

ولا يرد في هذه النقوش أي ذكر قط للشامان(٧) أو الروحاني. أما الجنة التي سلف ذكرها فتتمثل في روح الخلائق الأخيار من الموتى الذين يتشكلون على هيئة طائر أو حشرة ثم تطير وتدخل هذه الجنة وتكون بمثابة شفيع بين العلائق الموجودة على وجه البسيطة المعبودين. أما الأرواح الشريرة الموجودة تحت الأرض فإنها تشعر بالسعادة دون أن تصيب الناس بضر أو أذي، ثم تذهب إلى حيث هنالك عندما تموت روح الناس الشريرة. وثمة روح على وجه الأرض تسمى" ير صوب yer sub "ويرصو" yer su "وهي تحب الخير، وتوجد هذه الأرواح في الجبال الشاهقة وفي منابع الأنهار وآيائك الغابات، وعندما تنتقل وتهاجر من هذه الأماكن تقدم قرباناً وضحية لهؤلاء، وبديهي أن يضطلع الشامانيون بكل هذه الطقوس الدينية. وقد ورد اسم (بل Bel) كذلك في نقوش" يني سي yenuisey"، ويتوجب أن يكون هذا الاسم لأحد الأرواح. وإن شعيرة دفن الموتى في كل هذه المراسم والطقوس تشد الانتباه على وجه الخصوص، فإذا مات شخص ترقد جثته على الأرض داخل إحدى الخيام، ثم يشرع كل أقاربه بذبح الضأن والخيل والبقر قرباناً لروحه، ثم ينشرون هذه الأضاحي ويبسطونها على الأرض خارج الخيمة، ثم يطوفون جميعًا حول أطراف الخيمة سبع مرات رافعين عقيرتهم بالصياح ممتطين صهوة خيولهم، فإذا ما أتوا إلى الباب شرعوا في تمزيق

(٧) هو كاهن يستخدم السحر لعلاج المرضى وكشف المخبوء والسيطرة على الأحداث (المترجم).

وجوههم بالسكين حيث يختلط الدم بدمع أعينهم، ومن عاداتهم اختيار وقت سعيد ميمون من أجل دفن جثث موتاهم، وإذا مات شخص في الربيع أو في فصل الصيف فإنه ينتظر حتى تسقط أوراق الشجر، أما إذا مات في الخريف أو الشتاء فينتظر حتى تنمو أوراق الشجر وتزدهر، ويُحرق حصان الميت ويدفن رماده في معية الأشياء الأخري التي تخص الميت، ثم تذبح الأضاحي مرة أخري في يوم الدفن الأصلي، ثم يلفون حول القبر بخيولهم ويغرسون تماثيل أو أحجار تعادل عدد الأعداء الذين قتلهم الميت إبان حياته، ويطلق على هذه الأحجار والتماثيل اسم" بال بال BalBal"(٨).

وتتمثل عادة الدفن عند هؤلاء بإحراق الجثة ودفن رمادها. وتفيد عقائد هؤلاء الرُّحل من الترك أن الأشياء والخيول التي استعملها الميت في قتل أعدائه إبان حياته ستكون مكلفة بخدمته في الدار الآخرة.

أما القبائل التركية المسماة "قومان Kuman" والتي تعيش في سهولة ووديان غرب روسيا مدة طويلة من الزمن؛ فنجد لديهم تماثيل كثيرة تولّي وجهها شطر الشرق. وقذ بحث المبشرون والكاثوليك في هذه الظاهرة أثناء مرورهم بهذه المنطقة في القرن الثالث عشر الميلادي.

وقد حطم المغول رءوس هذه التماثيل متهمين إياها بالسحر والشعوذة، وبعد حين قام العالم الروسي" فالديمر جيف Valdimir Çeff" بحفريات في مغولستان حيث استولى على تمثال يحمل صفات وسجايا علم الأنثروبولوجيا المتصلة بالجنس التركي، ولا تزال هذه التماثيل محفوظة في صورة متقنة بارعة داخل قبر واحد من جنود الترك.

(١٢) الأسرة وتطورها:

كانت العائلة التركية تسمى"سميه Semiyye" عندما كان الترك يعيشون على هيئة عشائر وقبائل منفصلة، ولم يكن لهذه الأسرة أو الهيئة الاجتماعية المكونة من الزوج والزوجة والأولاد أية صفة قانونية.

(٨) هي أحجار طويلة منصوبة فوق قبور الترك الأقدمين (المترجم).

وإذا ما وجدت الأم السمية Semiyye فإن القرابة تكون من جهة الأم، وعلى هذا تكون منزلة الأم عظيمة الشأن، ورغم هذا فإن الأم ليست هي رئيس الأسرة السمية، بل الخال هو الرئيس، ويعمل الرجل تحت إمرة ولاية الخال وكأنه بصنيعه هذا منخرط في الاضطلاع بخدمة زوجته السمية، وهو على سبيل المثال يشتري حريته ببذل شيء قديم.

وثمة تساند وتعاضد قوي متين بين أفراد الأسرة السمية، حتى إن الأراضي والمراعي والغابات والمنازل الخاصة تعد مُلكا مشاعًا بين أفراد العائلة أجمعين، ولما أتحدت العشائر المنفردة وكونت ما يعرف بالدولة القومية؛ أسرعت باتخاذ شكل الهيئة الاجتماعية المؤلفة من الأب والأم والأبناء، وهي الأسرة المنزلية التي تختلف كثيرا عن تشكيل الأسرة السمية القديمة، بيد أن منزلة المرأة ومكانتها الاجتماعية لم تكن سوى تقليد وعرف باقٍ موروث من عصر ما يعرف بالأم السمية، ولم تزل هذه المنزلة للمرأة ذات أهمية عظمى؛ إذ لم تكن ولاية الأسرة مقصورة على الرجل فحسب، بل هي شأن مشترك بين الرجل والمرأة على حد سواء، وبناءً عليه فكان الرجل في العصور الأولى يستطيع البناء بامرأة واحدة، وإذا كنا رأينا انتشار تعدد الزوجات فيما بعد إبان عصور الغزو والاستعمار فإن الزوجة الأولى هي رئيس الأسرة بحسب ما تقضي بذلك الأعراف والتقاليد التركية، ويطلقون على الزوجات الأخريات اسم الضرائر، حتى إن الأولاد المولودين من هؤلاء الضرائر يحترمون الزوجة الأولى ويجلونها. ولم تكن الأوامر السلطانية القديمة بالدولة التركية القديمة تصدر باسم الحاكم أو السلطان فحسب، بل كانت تصدر موقعة بتوقيع مشترك من الحاكم وزوجته معا، ولم يكن هناك انفصال بين الحاكم وزوجته في الاجتماعات الرسمية وذلك بسبب الأهمية القصوى للنسوة أجمعين.

(١٣) الدولة التركية القديمة:

كانت الدولة الأولى عند الترك تنشأ من اتحاد وتآلف العشائر والقبائل، وتشبه عادة المدينة المرتحلة المهاجرة، ورغم اختلاف رؤساء العشائر والقبائل فإن الولاية

العامة للدولة تتجلى في اتحاد وتآلف الحاكم مع المرأة في شخصية واحدة، حتى إن الحاكم يعقد علاقات وأواصر مع العشائر والدول المجاورة ورؤساء العشائر الأخرى ممن هم في معيته، وتنشب الحروب بينهم أحيانًا، ويعقدون في أحيان أخرى اتفاقيات تجارية بينهم، وغالبا ما يكون الأمير" شاهزاده تكين Tegin" المنسوب إلى أسرة الحاكم معينًا على رأس الجيوش، ويرافقه أحد المقاتلين الأكفاء المهرة الذين يتبوءون اليوم وظيفة ما يعرف باسم هيئة أركان الحرب، وإذا ما هزم هذا الحاكم إحدى الدول واستولى على مملكتها؛ فإنه يتركها لأحد مفوضيه الذي يخلع عليه رتبة تسمى" طودون Tudun" إلى جانب لقب الحاكم الذي يتمتع به، ويتولى هذا المفوض أو الوكيل المعتمد شئون جباية الضرائب على وجه الخصوص. وكانت توجد في الدول التركية القديمة طائفة معينة من الرتب والألقاب مثل :"طرخان ويابغو وطودون وجور وشاد وغيرها"، وكان لهم مجموعة من قواعد ونظم التشريفات والمراسم التي تخصهم جميعًا، ويحمل الحاكم عند قبائل هيونج لقب" ابن السماء"، ثم يأتي من بعده أربعة وعشرون منصبًا، وبناءً على هذا التقسيم يكون هناك اثنا عشر منصبا في اليمين ومثلهم في الشمال، ولكل واحد من هؤلاء صلاحيات الحاكم المتفرد بيد أنه نصف مستقل على ولاياته التي في حوزته، كما يملكون القوات العسكرية بحسب درجاتهم ومنازلهم، وكانت الأراضي التي في الجهة اليمنى هي الشرق والتي في الجهة اليسرى هي الغرب، وهذه المناصب لا تتغير ولا تتبدل.

كان للحاكم عند الترك تسع رايات مصنوعة من قماش برتقالي اللون، أما أتراك الغرب (توكي) فكانوا يعلقون رأس ذئب مصنوع من الذهب على طرف رايتهم على سبيل التوقير والتجلة لذكرى الذئب الذي يزعمون أنه جدهم الأعلى. ولما كانت دولة الترك قد تشكلت منذ زمن موغل في القدم؛ فإن قضايا الثأر قد ألغيت إبان عصر الأسرة السمية، وحلت محلها القوانين المدنية التي تسمى الأعراف القانونية، وانتقل إلى هذه الدولة ما يعرف بقانون العقوبات، وكانت الدولة بمقتضى هذا القانون تأخذ الضريبة من الأجانب باستثناء أهل الدولة، كما ألغت الجمارك على القوافل التجارية، وعندما ازداد نفوذ الحاكم بدأ يأخذ ضريبة الحرية من إمبراطور الصين، ثم انقلب

الحال حيث كانت الضريبة تدفع للحاكم الصيني إبان هيمنة الصين على الأمور وقبضها على مقاليد الحكم في البلاد، ويمكن أن يحل ابن الحاكم من زوجته الأولى محل أبيه في ولاية الحاكم، ولا يمكن أن يكون الحاكم من نسل الضرائر.

وفي العصور التي يكون فيها الحكام الصينيون متبوعين؛ فإنه يوجد صيني مفوض أو وكيل صيني إلى جانب الحاكم، وإذا مات الحاكم فان الولاية تمنح للحاكم الجديد من قبل إمبراطور الصين بناءً على انتهاء حكم المفوض السابق.

وتأتي الطبلة والعلم والأمر من الصين، كما تمنح الألعاب منها للحاكم الجديد. وفي هذه العصور كانت الهدايا والأسري والجياد ترسل جميعها باستمرار إلى القصر الصيني، وكانت هناك مرة من بعض الأمراء المنتسبين إلى الأسرة الحاكمة يحبسون على سبيل الرهنية في قصر الإمبراطور الصيني. لقد تأسست الدولة التركية نتيجة مباشرة للتحكم والهيمنة وتسلط رؤساء القبائل كما هو الشأن لدى جميع الإمبراطوريات المرتحلة المهاجرة، ويوجد بادئ ذي بدء الرئيس الذي يؤسس هيمنته ونفوذه بين ظهراني قبيلته التي تتبعه وتطيع أمره، ثم تضطر كل القبائل الأخري إلى الدخول في طاعته والامتثال لأوامره شيئًا فشيئا عن طريق الحرب، ويتوجب وجود مجموعة من الشروط الغريبة من أجل إمكان قيام وحدة بين هذه القبائل بعضها البعض، وكانت أعراف وتقاليد العشيرة في ظل هذه الظروف كافية لتنظيم حياة الأفراد، فإذا ما تعلق الأمر بإعلان المقاومة ضد هجوم قادم من الخارج أو يتصل بشن هجوم على الدول المتمدنة المتحضرة؛ فإنه يتوجب آنذاك ضرورة لم الشمل وعقد لواء الوحدة السياسية. وكانت المصادمات الداخلية العنيفة التي تدور رحاها بين القبائل سببًا مباشرًا في إصابة هذه القبائل بخسائر فادحة، ولكن السلب والنهب التي كانت تمارس ضد الدول المتمدنة لم تكن إلى حد كبير بالأمر العسير الشاق ذي الكلفة العالية الباهظة الثمن، وكانت تَعِدُ بتقديم غنائم كثيرة في مقابل الخسائر الطفيفة التي يُمنون بها، ويعتبر الحاكم نفسه مرسلا من عند الله، ومن ثم فإنه مكلف بإشباع بطون الخلائق بهذه الغنائم والأسلاب، ومكلف كذلك بإلباسهم وإغنائهم، ويطلب في مقابل

ذلك طاعة عمياء من الشعب والامتثال التام لأوامره ونواهيه. وتتضمن نقوش أورخون معلومات عظيمة الأهمية تتصل بالتشكيل الداخلي لأتراك الغرب المعروفين باسم "توكي Tu-kiyu" .

فالألقاب الوارد ذكرها في هذا الكتاب هي في الأعم الأغلب طائفة من الأسماء الوافدة من خارج نطاق الترك، وعلى سبيل المثال فإن لقب" شاد" الذي يخلع على رؤساء القبائل المتباينة من سلالة الحاكم هو لقب مقتبس من أصل إيرانى، وكذلك لاحقة الجمع المغولية "T" نجدها في نهاية بعض أسماء أصحاب المناصب المهمة ذات الشأن الرفيع، ويرى العالمان المشهوران" سينولوج Sinolog"و" بللوت Pellot" أن السبب في هذا راجع إلى أن الأسلاف الأولين الذين اضطلعوا بتأسيس الدولة عند أتراك الغرب قد انحدروا جميعًا من أصول مغولية أي من سلالة" جوجن Gücen" وآوار Avar، ويوجد كذلك عند أتراك الغرب ما يعرف بوظيفة" تمغاجى أي صاحب الدمغة وواضعها Tamğacı "ذات الصلة الوثيقة بشؤون الأعمال الكتابية.

وينقسم النبلاء عندهم إلى ثلاثة أقسام هي: الشادبيت والطرخانيون والبويروق، وفي المراسم والاحتفالات يكون الصنف الأول وهم الشادينيون على يمين العرش، أما الصنفان الآخران فيكونان على يساره. والصنف الأول هم أعضاء الأسرة الحاكمة، والثانى من أصل الشعب، ومن ثم فإنهم يُمنحون لقب الأصالة من قبل الحاكم، أما الصنف الثالث فهم من كبار رجالات الدولة الموظفين.

هكذا تشكلت الدولة التركية بهذه السرعة؛ حيث كانت نشأتها مكونة من هيئات سياسية جديدة متفرقة مشتتة على نفس هذه الشاكلة، وقد بينا آنفًا أن بعض هذه الدول قد نشأ بسبب النزاعات القبلية، ونستطيع أن نوضح كذلك أن ثمة قسمًا آخر من الدول قد نشأ نتيجة الصراعات العميقة التي دارت رحاها بين الطبقات الاجتماعية، ونفهم مما ورد في نقوش أورخون أن النزاعات كانت تحتدم دائمًا بين القبائل المعروفة باسم" آق كميك وقره كميك" أي العظم الأبيض والعظم الأسود واللذين نعني بهما الطبقات الغنية والفقيرة، وإذا كان الصراع يقع أحيانًا بين القبائل الغنية والفقيرة فإن فقراء الدول المختلفة كانوا يشكلون اتحادًا قويًا ضد القبائل الغنية.

ولما خضعت دولة" (التو- كيو) - أتراك الغرب" تحت نير الاستعمار الصيني أحيانا أسرعت الطبقة سالفة الذكر (السادة والأرستقراطيون) في قبول الوضع الجديد حتى لا تتعرض مصالحهم المادية والاقتصادية لضرر، ولكنهم لم ينسوا ضميرهم القومي مما جعلهم يسرعون في تأسيس دولتهم من جديد وحققوا لها الاستقلال والسيادة رافعين راية التمرد والعصيان ضد الأسْر والعبودية.

وكان الحاكم في لجة هذا الصراع هو الممثل الشعبي بصورة مباشرة، وهو قائده ومرشده في هذا السبيل. وقد بينا قبل قليل أنه قد تأسس ضرب من الأرستقراطية داخل إطار هذا الحكم الجديد، ورغم هذا فإننا نفهم من مواضع شتى لمختلف النقوش مدى الأهمية التي حظيت بها فئة الشعب، وهذا يعني ولا ريب وجود ضرب من التيار الديموقراطي، وإن تحديد والدعوة إلى قراءة نقوش الشعب تعد واقعة ديموقراطية متفردة وفق أعراف البدو الرُّحل وتقاليدهم.

(١٤) الأخلاق والعادات:

إن عادات الترك الأقدمين وأخلاقهم تتجلي بوضوح من خلال الفروق في كل عصر بحسب ماهية وطبيعة تشكيلات هذه العادات والأخلاق. فالترك الذين انخرطوا في خدمة الدولة ظلوا رازحين تحت تأثير العائلة، أما طائفة الترك الذين كانوا يعيشون حياة بدوية ويمارسون الصيد والقنص فإنهم كانوا يُربون كذلك قطعان الماشية ويسكنون في خيام من جلودها، بيد أننا نعتقد على العموم أن كل الترك لم يكونوا من البدو الرُّحل، وكثير منهم أقاموا مدنا كبيرة وسكنوا فيها، ولكنهم كانوا يخرجون إلى السواحل صيفًا.

وكان أتراك الغرب على خلاف الصينيين؛ إذ كانوا يعقدون ملابسهم جهة الشمال ولا يحلقون رءوسهم، وكانوا ذوي مهارات فائقة في صناعة الآثار الفنية من المعادن، كما حذقوا كذلك استخدام السلاح وركوب الخيل والفروسية.

وصنعوا الأقواس من قرون الحيوانات والسيوف الصارمة البتارة والسهام ذات الصفير المدوي، ويضعون على أجسادهم ما يعرف بالدرع الواقية أو طوق الصدر، ويزينون أحزمتهم بالنقوش البارزة.

أما مشروباتهم الروحية فكانت تتمثل في شراب يسمى شراب القيمز الذي يصنع من لبن الخيل الخالص مع شراب يسمى (تاراسون) الذي يصنع من حبة الدخن ، ورغم أنهم كانوا قبائل بدوية رُحّل فإنهم كانوا يملكون أراضي خاصة بهم، وشقوا الترع وقنوات الري المتقنة البارعة من أجل ري الأراضي التي يزرعونها ويحصدونها، ويربون أولادهم على الشجاعة والبسالة منذ نعومة أظفارهم، ويعودونهم على الصيد والقنص والفروسية، فإذا ما شب طفل عن الطوق ولم يظهر البطولة والشجاعة فإنه حينئذ لا يسمى باسم البتة، ويخلعون على الأبطال منهم أسماء مثل: آلب وصوقمان، ويميزونهم بعلامات خاصة بهم، ويعلقون فوق رءوسهم قلانس حمراء أو بيضاء مصنوعة من أجنحة الطيور المفترسة التي يصيدونها، ويزينون رءوس جيادهم بريشة أو طُرة مزينة بالجواهر كما إن النسوة في هذه الحقبة الزمنية كن يظفرن بصفة البطولة والشجاعة، ويؤكد ما دونه المؤرخون الصينيون أن ثمة أوجه كبيرة للتشابه والتماثل في الأعراف والتقاليد بين ثنايا الترك الذين يعيشون في مختلف العصور والبقاع، ولم تزل كثير من هذه الخصائص والسجايا القومية تعيش حتى الوقت الراهن بين ظهراني الترك. ورغم أن نظام حياة هؤلاء الترك البدو الرُّحل يصطبغ بالصبغة العسكرية الخالصة، وتزداد عندهم مشاعر الشجاعة والبسالة وحب القتال؛ فإن ثمة نقطة تجذب النظر وتشد الانتباه تتمثل في أن الترك لم يكونوا مولعين بسفك الدماء في أي وقت قط في مواجهة أعدائهم. وإن نقوش أورخون تتضمن مغزى عظيم الشأن في هذا الخصوص، وعلى سبيل المثال فإن ما يلفت النظر بوضوح في نقوش النصر للآشوريين وغيرهم من الأمم الفاتحة أن الترك كانوا شغوفين بسفك الدماء وأعمال القتل والتنكيل في كثير من الخلائق لم يكن له وجود أصلاً في نقوش الترك.

أما الغنائم والأسلاب فإنها تصور في هذه النقوش على أنها وسيلة اقتصادية خالصة تمثل نمطًا للدخل ليس إلا، كما أنها تبين أن طائفة من الشعب اضطلعت بأعمال السلب والنهب كي تحقق لنفسها الرفاهية المادية المنشودة، وقد ورد في المؤلفات الإسلامية التي ظهرت بعد هذه النقوش بقرنين من الزمان ما يفيد بأن الترك لم يترددوا قط في معالجة الأسري والجرحى من الأعداء الذين يقعون أسري في يد الترك ويعاملونهم معاملة طيبة.

(١٥) الحياة الاقتصادية والرفاهية القومية:

لم يكتف الترك بالصيد والقنص والزراعة وتربية الحيوان فحسب، بل اشتغلوا كذلك بالتجارة وكانوا يعطون الصينيين ما تنتجه قطعان الماشية وقنائص صيدهم في مقابل الحصول منهم على الحبوب.

كما كانت لهم علاقات تجارية مع كل من الهند وإيران وبيزنطة، حتى إن هذه العلاقات التجارية أجبرت الصينيين على أن يضربوا العملة نصفها تركي والآخر صيني، كما اضطرت الدول التركية إلى أن تضرب عملات نقدية على هذه الشاكلة السالفة الذكر، كما أن دولة" تو-كيو" أتراك الغرب قد اتبعت سبيل سياسة اقتصادية معينة تجاه جيرانها من الشرق والغرب، وكانت علاقاتها مع البيزنطيين تقوم على أساس رغبتها في إقامة علاقة مباشرة مع التجارة الصينية البيزنطية دون أدنى تدخل إيراني.

وإذا كان الترك قد أخفقوا في أن يكونوا عقبة كأداء في هذا السبيل إلى حد كبير فإنهم كانوا وسيلة في عقد صلات واسعة بين مختلف حضارات آسيا وذلك بحكم موقعهم الجغرافي.

وإذا كان حكام الترك قد تسنى لهم جلب الآثار الفنية وجمعها في قصورهم من كل أرجاء الدنيا مما أحدث تطورًا ورخاءً اقتصاديًا بين الشعب التركي، كما حرص الترك كذلك على توفير

حاجاتهم الضرورية من النتاج الزراعي والصناعي حتى إن المواد التي استوردوها من صناع الحرير الصينيين كانت بالنسبة لما يصدرونه دون شك غير ذات أهمية.

(١٦) طرق القوافل:

يوجد طريقان كبيران للهجرة في منطقة السهوب والصحاري الكبري غرب آسيا. وكان هناك طريق تسلكه القوافل في آسيا الوسطى منذ بضعة ألوف من السنين، ناهيك عن الطرق الأخري التي كانت بمثابة ممر يساعد على عبور مئات الألوف من الأسر والعوائل التي كانت تسلكه، وتمر من خلاله أيضًا قطعان الخيول والضأن التي كانت ترعى الكلأ في صعوبة بالغة.

ولقد كان صناع الحرير الصينيون يفدون من هذا الطريق من الناحية الغربية منذ قرون موغلة في القدم، وهناك طرق تمر من خلال الشواطئ الرملية المنخفضة" تاريم Tarim" الواقعة بين صحاري "جوبي" والجبال، وتتجه هذه الطرق في منطقة بامير (Pamir) من ممر" ته رهك داوان Terektavan" إلى جهة الغرب، ثم يتجه من ناحية الجنوب إلى إيران وأذربيجان حتى يصل إلى العراق وسوريه، وكان الترك ينقلون الحرير الذي يشترونه من الصين إلى جهة الغرب من خلال هذا الطريق الذي كان سببًا مهمًا في توطيد أواصر العلاقات التجارية مع كل من إيران وبيزنطة.

ولا جرم أن الترك الأقدمين كانوا يقدرون العلاقات الاقتصادية حق قدرها، ويدركون أهميتها لكونها وسيلة تجمع بين مختلف دول العالم المتمدن، واستفادوا في هذا السبيل من أهمية مواقعهم الجغرافية المتميزة.

(١٧) الفنون الجميلة:

أبدع الترك نتاجًا فنيًا عظيم القيمة عن طريق اجتهادهم المتميز في شتى ميادين الفنون الجملية، فقد عملوا منذ أقدم العصور بتصنيع المعادن التي ظهرت في بلادهم،

كما أنتجوا أيضًا كثيرًا من الآثار الفنية النفيسة، وزينوا المعابد البوذية والمانوية بالصور والنقوش الدينية، وصنعوا التماثيل وطلوها وزخرفوها بالمصيص، (وفي الأزمنة المتأخرة ،تم اكتشاف كنز أيضا في بلاد الأرناءوط وبخاصة في "مناطق ناغى – سنت – ميقلوش" في بلاد المجر وبه طائفة من الآثار النفيسة التي صنعها الترك قبل الإسلام). وثمة مجموعة كبيرة من النتاج الفنى المتمثل في تماثيل ومنسوجات ونقوش الأويغور موجودة اليوم في المتاحف الأوربية.

ورغم أن عناصر هذه الفنون الجميلة مقتبسة من الدول المجاورة فإن الذوق الفنى التركي قد نجح في تأليف وتركيب هذه العناصر بطريقة قومية خاصة وفق قدرته وكفاءته وروحه.

ويوجد في كنز" آتيلا" الذي تم اكتشافه في منطقة" ناغى سانت ميقلوش" ثلاثة وعشرين زهرية من الذهب الخالص . وأحد النقوش المنقوشة عليها مكتوبة باللغة التركية والتي تم إلقاء الضوء عليها واكتشفت أخيرًا، وتم توضيح هذه المشكلة بهذا الشكل .

وإن الذين أبدعوا هذه الآثار الفنية الجميلة هم أولئك الصناع والفنانون الترك والمهرة في الدولة التركية المشهورة بكثرة معادنها النفيسة.

وقد انتشر هؤلاء الصناع المهرة في شتى أنحاء أوربا إبان حقبة هجرة الأقوام التركية– حتى إنهم ظهروا أيضًا قبيل هذا التاريخ– حيث وافقوا على أن يكون فن صناعة المعادن هو الأساس الأول لكل هذه الفنون الجميلة، وثمة موضوعات متباينة تخص كل جوانب الفن المختلفة النقوش على هذه الأصص (الزّهريات).

وكانت الأفاعى الصينية والأشكال والصور الفارسية التي تصور الصراع بين الحيوانات من بين الأشياء التي تشد الانتباه، ناهيك عن طائفة أخري من الزخارف والزينات اليونانية.

ومرسوم على إحدى هذه الزهريات الذهبية صورة رجل ملّتح ينتعل في رجليه نعلا واقيًا للساق مجهزة بدرع معدني محفور داخل ميدالية ذات إطار مضفر.

ويبدو هذا الفن فنًا قوميًا خالصًا بسيطًا لاصطباغه بالصبغة القومية الخالصة ولا يتخذ من النماذج الأجنبية مثالا يحتذي.

ورغم كل هذا فإننا إذا أمعنا النظر مليًا ألفينا وجود وجه تشابه بينه وبين الطبيعة الموجودة في الآثار الفنية اليونانية التي تقابل المناظر الموجودة في رسم الأعضاء، ومما يسترعي النظر في هذه الفنون تلك الطائفة من القواعد والأصول الفنية الموجودة فيها، ومنها أيضا ما هو فوق الأصول والقواعد، ونعني به خطوط الوجه التي تحظى بكثير من الشرح والتفصيل وتعبر أيضًا عن الفرح والسرور والبؤس والضيق، وفي هذه الأشكال زينة محفوظة داخل إطار، وهي تهتم بالتقاسيم الفنية أكثر من أي شيء آخر.

وثمة قسم آخر ذو أهمية في هذه الصور لا يروق إعجابنا من ناحية الصورة الفنية ولا سيما تلك الموجودة في أنماط الزخرفة .

وعلى سبيل المثال لا الحصر: فإنه يوجد في وسط إحدى هذه الزّهريات الذهبية ما يشير إلى انحناء المعدن وترك سطحها خاليًا أو شغله عند الضرورة، بفضل هذه الصنعة الفنية تعبر عن ضرب من الفنون بلغ أوج ذروته في الجمال والرقة والدقة البالغة.

وقد بلغ هذا الفن درجة من التطور والرقى يمكن أن يبذ الفن الموجود في أوربا في زماننا.

وإذا تسنى لنا أن نري من كثب في هذه الآثار الفنية المقدرة والكفاءة التي تعد بمثابة تعبير خاص للفن المعتمد على الثقافة المستمرة المطردة منذ بضعة قرون من الزمان، فإننا نجد أيضًا قواعد فنية في جزء آخر من هذا الفن ذات علاقة صميمة صادقة بطرائق الحياة عند الترك.

وقد انتشر بين الترك أيضًا ما يعرف بفن صناعة النسيج، وتمثل خيام الترك أحد الموضوعات الفنية الغنية ذات القيمة النفيسة مما يجعل المرء يتخيل الأرض كأنها مفروشة مغطاة بالزرابي والطنافس المبثوثة.

(١٨) الديانات والحضارات الأجنبية السائدة بين الترك:

كانت المواقع الجغرافية لأتراك الغرب (تو- كيو) وأدوارهم التاريخية التي اضطلعوا بها معرضة لتأثير الحضارات والديانات الأجنبية منذ عصور وأحقاب مبكرة.

فقد وفدت البوذية من الهند ودخلت الزرادشتية من طريق إيران وجاءت النسطورية بواسطة التجار والمبشرين، وسعت كل هذه الديانات سعيًا حثيثًا حتى توطدت واستقرت بين ظهراني الترك، وفي حقبة من الزمان أراد" بيلغه خاقان" تشييد معبدين في مملكته، أحدهما يسمى" بوداها" والآخر" لاواجه"، ولكن وزيره العجوز" تونيوقوق" رأي أن هذه الأديان لا تتفق مع الأعراف والتقاليد العسكرية للترك البدو، كما أنها سوف تفسد السجايا والخلال التركية مما ينجم عنه مصائب ونكبات قومية، وأقنع الخاقان بالعدول عن هذه الفكرة، وبعد حين من الدهر قبل الحاكم الأويغوري" توكوك خان" الديانة المانوية دينًا رسميًا للدولة وانفصل الترك عن دينهم القديم وأعرافهم وتقاليدهم القديمة.

ورغم بقاء الشامانية دينا رسميا للدولة؛ فإن هذه الديانات الأجنبية الغربية قد خلفت تأثيراً قويًا في نفوس الترك، وظهر في أول تأثير قوي للبوذية في مختلف العصور وسائر البقاع والأصقاع.

ولما استحوذ الترك بعد ذلك على منطقة جورجان إبان عصر الساسانيين قبلوا المزدكية تحت وطأة التأثير الإيراني، وما لبثت البوذية أن هزمت في منطقة" صغديانه" إبان القرن السابع الميلادي، وهذا يعني أن المزدكية أو الديانة والحضارة الزرادشتية قد حلت محل البوذية، وعجز الساسانيون عن هزيمة إيران في الأزمنة المتأخرة، وتجلت هزيمة أعدائهم في الساحتين الدينية والحضارية وكأنه قد مُحي كل أثر للبوذية في الصغد سنة ٦٣٠م.

وقد ظهرت المسيحية إبان عصر الساسانيين، وظهر في روما الشرقية وإيران ما يعرف بثنائية العقيدة (dualisteilzm).

وعلى سبيل المثال ، فنحن نعلم أن كلا من الديانتين الديسانية yDeysaniyye والمزدكية قد بذلتا جهدهما ووسعتا دائرة انتشاراهما في شتى المناطق الواقعة فيما وراء النهر.

ومن هذه الديانات على الخصوص المانوية التي أسسها التجار الصغد والمبشرون خارج منطقة ما وراء النهر والتي تمتد حتى منطقة" لوب نور Lob Nor"، ثم انتشرت حتى وصلت إلى كل من الصين ومنغوليا بفضل المناطق المعمورة التي أسسها هؤلاء التجار والمبشرون المشار إليهم آنفًا، ولسوف نري فيما بعد أن المانوية أصبحت الدين الرسمي للأويغور إبان القرن الثامن الميلادي.

وسواء دخل الأويغور الموجودون في منغوليا وشرق التركستان جميعهم في الديانة المانوية أم لم يدخلوا؛ فإنه من المعلوم أيضًا أنهم شنوا هجمات شديدة الوطأ على حكومتي الصين والشامان من أجل حماية إخوانهم في الدين ممن يقيمون أحيانًا خارج حدود مناطق حكام الأويغور.

وإذا أضفنا إلى ما سبق مدى التأثير العميق الذي خلفته الديانتان البوذية والنصرانية فيما بعد؛ فإننا يمكن أن نتصور كيف أن الترك قبل الإسلام قد ظلوا رازحين تحت تأثير الحضارات المتباينة لاسيما تأثير حضارات اليونان والهند والصين الذي كان ظاهرًا بجلاء.

وحري بنا ألا ننسى التأثير القوي الفعال للحضارة الإيرانية الذي جاء عن طريق الصغديين إبان عصور الأويغور وأتراك الغرب.(التو – كيو).

وبعد أن اتهم القنصل الثالث لمدينة" اياصوللق"(٩) بطريرك استانبول نسطريوس الثالث بالإهمال والتخلي عن عمله (في سنة ٤٣١م) تعرض أتباعه أيضًا للمطاردة من قبل الدولة البيزنطية، ورغم هذه المطاردة المستمرة للبيزنطيين؛ فإن المدارس الإيرانية التي أنشئت في مدينة "أورفه" سرعان ما انتشرت واتسع نطاقها.

---

(٩) الاسم السابق لمدينة سلجوق (المترجم).

وكـانت هـذا المدرسـة التي تـأسـست في أورفـة في نـهـاية القـرن الرابع على يد القديس (أفرهـم) بحق جامعة يونانية سريانية بدأت تشعر بوجود الثقافة الآرامية ذات الصلة الوثيقة بفلسفة كل من أفلاطون وأرسطو، ثم تأسست بطريركية" أورفـه" بين أعوام ٤٣٥- ٤٥٧م بفضل همة" ايباس" الذي كان بطريرقياً لها .

وفي إثر ذلك قـبلت المدارس الإيرانيـة برمـتـهـا الديانة النسطورية إبان القـرن الخامس الميلادي، وسرعان ما أغلقت هذه المدارس في سنة ٤٨٩م تحت وطأة الضغوط الشديدة التي مارسها إمبراطور الشرق ذو النون حيث طرد العلماء النسطوريين الذين لاذوا لاجئين إلى أرض الساسانيين.

ثم استـحـوذ على الكنيسـة الإيرانية بفـضل حـمـاية الحاكم السـاسـاني فـيـروز ومـسـاعـدتـه، وقـد نشـأت زمـرة كـثـيـرة من العلمـاء والفـلاسـفـة في كنف المدرسـتين المشـهـورتين اللامعتين حيث فتحت الأولى في مدينة" نيزيب Nizip" والأخري في مدينة" سلفكه Silifke"، وقد اضطلع النسـاطرة بدورهم في نقل الثقافة اليونانية إلى السـاحة الإيرانية التي كان لها تأثير عظيم في الأتراك على وجه الخصوص.

ووصل هؤلاء النسـاطرة حـتى الصـين حـاملين على عـواتقـهم مـسـئـوليـة نشـر النصـرانية في ربوع آسيا الوسطى، وتبين النقوش السريانية الصينية الموجودة في" سنى- نغات- فو si-nugan- fo" أن دخول النصرانية إلى أقاليم الصين كان على يد الراهب المسمى" الوبن Uluben" وأصدقائه، وكان هذا في عام ٦٣٥م.

المبحث الثاني

أبجديات الترك ولهجاتهم قبل الإسلام

(١) قِدَم اللغة التركية وعراقتها:

يري علماء الدراسات الاجتماعية واللغوية أن أي لغة اجتماعية ما هي إلا نتاج وحدة لغوية مع وحدة سياسية ، وإذا بدأنا بحثنا من خلال هذا الرأي فإنه يتسنى لنا أن نصدر حكمًا فحواه: أن اللغة التي التف الترك حول لوائها والمسماة باللغة التركية قد تمخضت عن هيئة سياسية تركية قديمة رغم انقسامها فيما نراه اليوم إلى لهجات متباينة، ورغم كل هذا فإن الوثائق التي بين أيدينا عاجزة عن تحديد هذه الحقبة الزمنية؛ لأن البقايا من الآثار اللغوية التي في حوزتنا مما يمكن قراءته لم تظهر في الوجود قبيل القرن الثامن الميلادي بوقت طويل[١٠]. أما الآثار التذكارية اللغوية الباقية لنا من أتراك الغرب (التو- كيو) والأويغور فإنها تبين لنا بجلاء أنها أصبحت اللغة التركية التي تكونت وتطورت إبان هذه القرون، وتقضي هذه الآثار أيضا بضرورة انتقال اللغة التركية عبر أحقاب ودهور طويلة حتى بلغت أوج التكامل والارتقاء. وإذا أمعنا النظر في المصادر الصينية الغنية الموغلة في القدم ألفينا أن اليقين الذي لا يدانيه شك يؤكد أنه سوف تتجلي جملة من الحقائق الجديدة التي تخص لغة الترك

(١٠) لمزيد من المعلومات المفصلة في هذا الموضوع:انظر(أ) بروفيسور مالوف Malov (ب) رادلوف:النقوش التركية القديمة في منغوليا(لينتجراد ١٩٥٢. (ج) طومسون:اللغة التركية (د) عبد القادر اينان:نقوش يني سي الترك (هـ) نامق اورقون:النقوش التركية القديمة.

وتاريخهم. وعلى سبيل المثال فقد وقع بين أيدينا قاموس يخص أقوام" سنان بي Siyen-Pi"، وفهمنا منه أن هؤلاء القوم أتراك، والذين كان يظن أنهم ليسوا من الأتراك حتى الآن ، وإن نشر ودراسة هذا المعجم الذي يهتم بدراسة الأقوام القديمة للترك الموجودين في حقبة زمنية موغلة في القدم من عصور أتراك الغرب (التو - كيو) سوف يكون ذا دور لا ريب عظيم الأهمية من أجل البحث في ميدان التركيات، ولسوف يلقي مزيداً من الضوء على تاريخنا اللغوى.

(٢) اللهجات التركية القديمة:

إن البطون والعشائر التركية المتباينة التي عاشت رازحة تحت تأثير مختلف الحضارات في بيئات جغرافية بينها فروق متميزة منذ أقدم العصور تكشف لنا عن طائفة من الفروق الجوهرية البارزة للهجة المتحدث بها قبيل انتشار الإسلام وامتداد نفوذه. وإن مختلف الدول التركية التي رأيناها في التاريخ لم تكن منحدرة من عنصر قومي واحد للأمة التركية، بل جاءت واجتمعت مؤتلفة من طوائف وجماعات ذات فروق متميزة، وكانت من قبل متفرقة مشتتة، وما لبثت هذه الجماعات التركية المتباينة أن اتحدت مؤتلفة مرة أخري تحت أسماء سياسية جديدة، ولا ريب أن تظهر بينها كثير من الألفاظ المشتركة من الناحية اللغوية مثلها في ذلك مثل الفوارق التي تظهر في النظم والأخلاق والأعراف والعادات والتقاليد.

وبديهي أن تنتسب كل هذه الجماعات إلى الأمة نفسها، كما أن هذه الجماعات قد تكونت تحت تأثير أسباب مختلفة واستقر بها المقام، ولا شك أنه توجد بينها طائفة من الفروق اللهجية.

وتقول المصادر الصينية القديمة إنه توجد في آسيا الوسطى طائفة من اللهجات التركية المختلفة والمتحدث بها، ناهيك عن وجود بعض الفروق الجوهرية بين اللغات التركية لكل من قبائل (هواي هو) و(القرغيز) و(الأويغور) و(التو- كيو) (أتراك الغرب) وأتراك الشرق.

ولم يظهر بين ثنايا الترك أدب مدون قوي منتشر في كل حدب وصوب مكتوب بلغة أدبية، ولم توجد أيضاً لغة أدبية عامة قبيل ظهور قبائل (التوكي) (أتراك الغرب)، وإذا كان هناك سبب لتطور اللغة التركية وانقسامها إلى لهجات مختلفة؛ فإن هذا يرجع إلى وجود علاقات مستمرة بين شتى البطون والعشائر التركية، حيث اجتمعت وتفرقت بناءً على تشكيل الهيئات والمجتمعات السياسية الجديدة، ثم تعرضت للهجرات بعد حين، وقد كان هذا بمثابة حائل دون تعميق جذور الفروق اللغوية واللهجية فيما بينها.

وإذا كان الصغد على سبيل المثال هم في الأصل من غير الترك فإن ثمة طائفة أخري من الجماعات الإيرانية قد امتزجت بين ثنايا الترك واختلطوا بهم مصطبغين بالصبغة التركية الخالصة، كما أن علاقات الترك واتصالهم مع مختلف الأقوام استمرت بضعة قرون من الزمان، وخلفت بدورها تأثيراً عظيماً في تطور اللغة التركية. ويمكننا الآن تقسيم لهجات الأدب التركي القديم إلى ثلاث لهجات رئيسية هي:

١- إن ما نسميه بنقوش أورخون ما هو إلا: اورخون واونجون Orhun,ongun اللتان كتبتا بالخط التركي القديم الذي كتبت به أيضاً نقوش التركستان المعروفة باسم "يني سي Yenisey" وقره بالاغاصون Karabalgasun، وقد عثر في حفريات ونقوش طورفان على آثار فنية مكتوبة بالتركية الشمالية أو ما تعرف باسم تركية الجوك تورك kokö Türkçe = Gök Türkçe(١١).

٢ - تركية الجنوب التي نجدها في نماذج نقوش طورفان وحفرياتها .

٣ - ثمة طائفة أخري من اللهجات المختلفة غير قابلة للاندراج في هاتين المجموعتين سالفتي الذكر وذلك من الناحيتين الصوتية والصرفية، ويمكننا تقسيم هذه الطائفة إلى مجموعتين لغويتين إحداها شرقية والأخري غربية.

---

(١١) للاطلاع على معلومات أوفر بشأن اللهجات:انظر تحسين بنج اوغلو:قواعد اللغة التركية: مدخل الكتاب (استانبول ١٩٧٤م)

وإذا كانت ثمة خصائص وخلال مشتركة بين هاتين المجموعتين فإن لها أيضًا سجايا وصفات متميزة جلية، ومن الممكن إدارج الآثار المدبجة بأبجدية أولئك المنتسبين إلى الديانة المانوية وكذلك الآثار الأخري المكتوبة بالأبجدية الأويغورية في إطار المجموعة الأولى.

وإن كتاب" خواستوآنيفت" المسمى استغفار نامه (رسالة الاستغفار) خير شاهد على هذا، ومن المحتمل أن يكون هذا الكتاب راجعًا إلى عصور أشد قُدمًا من نقوش أورخون نفسها.

إن هذه اللهجة الغربية المختلطة قد نشأت نتيجة اختلاط وامتزاج أتراك الغرب بالأويغور الموجودين فيما وراء النهر والبطون والشعوب الأخري للترك.

أما (اللهجة الشرقية) المختلطة فتعد اللغة الأدبية للبوذيين على الخصوص، وهؤلاء يشبهونها بنصوص التركية المانوية من ناحية الإملاء، ويمكن أن يكون هذا هو السبب في انتشار المانوية في المدن التركية قبل البوذية. وإذا ما أمعنا النظر في استواء واتساق الإملاء في هذه النصوص وجدنا أن هذه اللهجة إذا لم تخضع قط لتأثير اللهجات المحلية، فإنه يجب اعتبارها اللغة الأدبية القديمة المتحررة بدرجة أشد سعة ورحابة، ويمكن أن نصادف في الوقت نفسه أشكالاً صوتية وقواعد نحوية وصرفية موجودة في هذه اللهجات المختلطة؛ اللهجتين الشمالية والجنوبية على حد سواء.

(٣) الأبجديات التركية القديمة:

من المتعذر الجزم بتحديد وتعيين متى وكيف بدأت الكتابة بين الترك على وجه اليقين، وإذا كانت المصادر التاريخية تذكر أن كتابات الترك بدأت مع بداية القرن الرابع الميلادي؛ فإنه لم يبق بين أيدينا نموذج لهذه الكتابة المتصلة بتلك الحقبة الزمنية وقد استخدمت في هذه العصور القديمة الأسنان الخشبية والسهام والعلامات المطبوعة المميزة لتكون وسيلة للمراسلات والمكاتبات.

وكانت الهيروغلوفية الصينية مستخدمة عند الترك إبان القرنين السابع والثامن الميلاديين من أجل توطيد العلاقات الاقتصادية والحضارية في مختلف البقاع والأصقاع والتعبير أحيانًا عن بعض الألقاب والأسماء التركية، كما كتب الكتاب المقدس (الإنجيل) إبان القرن السادس الميلادي بالأبجدية اليونانية، وترجم إلى التركية بغية تنصير الطوائف التركية الموجودة في منطقة بحر الخزر، وعثر أيضًا في أواخر القرن التاسع الميلادي على نقوش مكتوبة بالأبجدية اليونانية بين ثنايا أتراك بلغار نهر" طونة" ناهيك عن هذا- كما سنبين فيما بعد- فإننا نعلم أن الترك استخدموا أيضا الأبجدية البرهمية والمانوية وأبجديات التبت والنسطورية والعبرانية والجوتيك والسلاوية والجورجية والأرمنية.

ورغم هذا فإن الترك استخدموا أبجدياتهم القومية العامة قبيل استخدام الأبجدية العربية، أما ما ورد في الكتابات التي تخص التركية الشمالية الرئيسة والتي ورد ذكرها أيضا في نقوش أورخون وغيرها من الكتابات التي تخص التركية الجنوبية فإنها جميعها تبين أنها أبجدية أو يغورية.

(٤) أبجدية اورخون- خصائصها ونشأتها ومنطقة انتشارها وذيوعها:

تشبه هذه الأبجدية شكل" الروني Runi" لشدة شبهها بكتابات رون Run الاسكندنافية، وسميت هذه الأبجدية أبجدية (غوك تورك) Gök türk، وذلك بحسب الألقاب التي انتقلت إلى داخل نقوش ((التو- كيو)- أتراك الغرب) والتي تثبت أنه ثمة نقوش مهمة مكتوبة بهذا الخط، وهذه الأبجدية هي أقدم أبجدية تركية وصلت إلينا، وهناك ما هو أكثر من هذا حيث إن هذه الكتابة ما هي إلا خط مخصوص منقوش فوق الحجر أو الخشب، ويكتب من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، وعدد حروف هذه الأبجدية ثمانية وثلاثون حرفًا منها أربعة صوتية وثلاثة مركبة وواحد وثلاثون حرفا صامتة بسيطة، وتوجد هذه الحروف البسيطة أيضًا على شكل ثلاثي أو ثنائي أحيانًا كي يستخدم وفق رقة الهجاء وثقله. أما الحروف الصوتية فلا تكتب في كل وقت، واستخدامها مرتبط بالإملاء المألوف المعتاد.

وإن عدم كتابة الحروف الصوتية في أوائل الكلمة بصفة خاصة يعد أصعب جانبًا لهذه الكتابة والذي يعد أكثر توافقًا للخصائص الصوتية للغة التركية، ويختلف اختلافًا بينًا عن غيرها من الأبجديات الأخري، وإذا كانت توجد هذه الإشارة (:) من أجل تمييز الكلمات بعضها عن بعض فإن الغالب الأعم هو كتابة كلمتين أو ثلاث معًا.

وعلى سبيل المثال فإن حرف (ت) T يكتب وحده ليحل محل كلمة (آت) (At) التي تعني الحصان، ويكتب حرف (زاى) (Z) فقط ليحل محل كلمة (آز) (Az) ومعناها قليل، وهذا عيب أساسي يفرق بين الكلمة الملتصقة المتاخمة. وثمة بعض الفروق الجوهرية الصريحة من ناحية الشكل بين الخط الوارد في نقوش أورخون ومثيله الموجود في نقوش "يني- سي Yeni-sey"، حيث تري في هذه النقوش أنها أكثر تطورًا وتعد راجعة إلى حقبة زمنية أشد قدمًا. وإذا ما أتينا إلى بعض النتاج الأدبي المحدود الموجود في نقوش" طور فان" المكتوبة بهذا الخط، فإننا نجد أنه رغم أن هذا النتاج مكتوب بنفس الخط الموجود في هذه النقوش فإنه أكثر تطورًا وتكاملاً وارتقاءً، وهو شكل من الكتابة أكثر قابلية لأن يكتب بالقلم أو الفرشاة.

أما مسألة نقوش أورخون فهي قضية تعذر حلها بصورة قطعية جازمة حتى الآن. ويقول بعض المؤرخين إن هذه النقوش قد ظهرت من القوالب التركية القديمة المطبوعة، وهي بذلك تمثل النتاج القومي للأتراك بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وإذا حظي هذا الرأي بصفة الجزم اليقيني الذي لا يقبل الشك؛ فإنه يفيد بأن هذه الأبجدية ترجع إلى عصور موغلة في القدم أكثر مما نخمنه نحن الآن. بيد أن الكثرة الكاثرة من العلماء يرون أنه إذا لم تكن هذه الأبجدية قد نشأت بصورة مباشرة عن الكتابة الآرامية القديمة؛ فإنها على كل حال قد نشأت بصورة غير مباشرة عن الآرامية ذات الأصل السامي، ثم دخلت إيران إبان عصر الكيانيين (كيانيان)، واستمرت حتى عصر الساسانيين حتى إنها استخدمت في الكتابة في هذه الحقبة الزمنية، وانبثقت منها مختلف أبجديات وسط وغرب آسيا. إن المقارنة بين الأبجديتين الآرامية والأورخونية تبين كثيرًا من أوجه التشابه والتماثل بين كثير من أشكال الحروف، ويظهر هذا التأثير

بجلاء في كتابة كلتيهما من اليمين إلى الشمال. ورغم وجود الآرامية في عصر الأرشاكيين فإنه لم تحدد قط ما هي اللغة الآرامية التي جاءت منها هذه الأبجدية وأي قبيلة تركية كانت تستخدمها، ويعتقد أن هذه الأبجدية استخدمت في القرن الرابع الميلادي بين الأويغور والتو- كيو (أتراك الغرب) وبين القريغيز، وهناك آثار باقية تظهر بجلاء تام وجود نقوش Yenisey بين ثنايا القرغيز.

وقد استخدمت أبجدية أورخون باعتبارها أبجدية عامة بين ثنايا (التوكي- أتراك الغرب) في منغوليا إبان النصف الأول من القرن الثامن الميلادي، ثم ما لبثت هذه الأبجدية أن مُحيت تدريجيًا تاركة مكانها للخط الأويغوري بعد أن ظلت مستخدمة حقبة من الزمان في شرق التركستان وفي دائرة ضيقة لا سبيل إلى مقارنتها بالخط الأويغوري .

وإذا أضفنا إلى كل هذا وجود بعض نقوش بخط أورخون على بعض الأواني في المتاحف الروسية؛ فإننا نكون بهذا قد أصبحنا على علم تام يتصل بالآثار الباقية من الأبجدية التركية حتى العصر الحاضر.

وإن الدراسات التي سيُضطلع بها في المستقبل القريب سوف تطلعنا على كثير من النتائج المهمة العظيمة لهذا الضرب من الأبجدية، وبديهي أن تجعلنا هذه الدراسات أكثر فهما لهذه المسألة.

(٥) الأبجدية الأويغورية: خصائصها- نشأتها ومنطقة انتشارها:

اكتسبت الأبجدية الأويغورية صفة اللغة العامة لسائر الترك أجمعين بعد أبجدية أورخون، لاسيما أنها انتشرت أول الأمر في منطقة شرق التركستان واستخدمت في ترجمة الآثار الدينية البوذية في اللغة التركية.

ولسوف نري فيما بعد أن هذه الأبجدية تتكون من أربعة عشر شكلا، ونشأت عن أبجديتى المغول و" مانجو "Mançu، واستخدمت لبضعة قرون بعد قبول الترك الإسلام حتى بعد انتشار الخط العربى وذيوعه.

ومن المحقق الثابت أن الأبجدية الأويغور كانت ذات صفة لا تسمح لها بأن تكون لغة تركية من الناحية (الصوتية) التي تعبر بنفس أشكال الحروف الخارجة من المخارج القريبة

بيد أن عجز هذه الأبجدية وقصورها ظل رازحًا تحت تأثير طائفة من الأسباب التاريخية، وهذا لم يَحُل دون استخدامها بين ظهراني الترك لبضعة قرون من الزمان.

وكان يعتقد حتى وقت قريب أن أبجدية الأويغور انبثقت من الأبجدية الصغدية وليس من الأبجدية السريانية النسطورية. ورغم أن الأبجدية الصغدية منبثقة من أصل آرامى ومتميزة بفروق تفرقها عن الأبجدية البهلوية؛ فإنها استخدمت لكتابة اللغة الصغدية التي هي إحدى اللهجات القديمة لشمال شرق إيران. وبدأت الصغدية أول الأمر من منطقة" صغدييانة"، وعثر على نقوش" قره بلغاصون Kara- balgasun" المكتوبة باللهجة الصغدية، ويوجد القسم الأكبر من هذه اللهجة منتشرًا في شرق آسيا حتى بلغ منطقة المغول، وسرعان أن أصبحت هذه اللغة لغة الأدب والحضارة العظيمة.

وقد تمخضت الأبحاث والدراسات والاستكشافات التي اضطلعت بها الهيئات العلمية والأدبية الأوربية في أواسط آسيا في غضون الخمس وعشرين سنة الأخيرة عن وجود طائفة كبيرة من النصوص الصغدية ترجع إلى القرن الأول الميلادي، وطائفة أخري إلى القرون من السابع حتى العاشر الميلادي، وبعض هذه النصوص يخص النصرانية، وبعض آخر يخص البوذية.

ورغم عدم وجود تشابه في شكل منظم مطرد بين أشكال الخط الصغدى الذي تكتب به هذه النصوص القديمة؛ فإننا نري أن هذه الأبجدية الصغدية كانت ذات شخصية متصلة دائمة في النصوص البوذية، ومن المتعذر علينا بشكل جازم يتصل ببداية الوقت الذي شاعت فيه الأبجدية الأويغورية بين الترك، ولكننا نستطيع القول على سبيل التخمين إننا نصادف في نفس هذه الحقبة الزمنية بواكير النماذج المكتوبة بالأبجدية الأويغورية مقرونة بظهور آخر نتاج أدبي مكتوب بأبجدية صغدية والتأثير الحضاري العظيم للصغدية في وسط آسيا وشرقها وقدوم التجار الصغد إلى أرض

الترك واستقرارهم فيها حتى إنهم اصطبغوا بالصبغة التركية الخاصة شيئًا فشيئًا، وكان هذا سببًا قويًا في ظهور الأبجدية الأويغورية وتطورها.

(٦) استمرار الأبجدية الأويغورية بعد الإسلام:

فقدت الأبجدية الأويغورية أهميتها فترة طويلة من الزمان في أعقاب استقرار الإسلام وانتشاره وامتداد نفوذه بين ظهراني الترك، لاسيما أن هذا الوضع قد استمر أيضًا بعد ظهور الحضارة الإسلامية والدين الجديد في ربوع منطقة ما وراء النهر وفي المناطق التي هيمن فيها الخط العربى وبسط سطوته عليها.

وقد استخدم الخط الأويغوري في المعاملات والمكاتبات الرسمية للدولة الكشغرية، كما دبجت به طائفة من الآثار الإسلامية التركية. وقد اضطر حكام المغول أحيانًا إلى استخدام هذا الخط، وأخذوا يعلمونه لأولاد كبار رجالات المغول. ورغم تضعيف[١٢] قوة التأثير الإسلامي وزيادة شوكته إبان عصر الإيلخانيين؛ فإن هذا الخط المغول كان يستخدم في ضرب السكة والمكاتبات الرسمية حتى إنهم كانوا يطلقون لقب "بخشي"[١٣] على أولئك الكتاب الذين يحيطون بهذا الخط علمًا. ورغم انتشار الخط العربى بصورة جازمة واسعة بين ثنايا الترك بفضل تأثير الحضارة الإسلامية إبان عصر تيمورلنك وأولاده؛ فإن الخط الأويغوري كانت له أهمية عظمى في معاملات الدولة. وقد كتبت المكاتبات الرسمية لكل من حكام الأويغور ودولة" ألتين اردو" بهذه الحروف الأويغورية، كما استخدمت هذه الأبجدية أحيانًا في كتابة بعض الآثار الإسلامية حتى القرن العاشر الهجري حتى إنها لم تُنس قط بين أتراك الأناضول قاطبة. إن هذه الكتابة التي عاشت بين الترك بضعة قرون من الزمان ظلت رازحة تحت

---

(١٢) أضعف الشيء وضعفه وضاعفه زاد على أصل الشيء وجعله مثله وهو التضعف وإضعاف (المترجم).

(١٣) فؤاد كوبريلى: مادة "بخشى" فى دائرة المعارف الإسلامية.

تأثير الحضارة الإسلامية صاحبة الولاية التي اطرد نفوذها يومًا بعد يوم بعد ظهور أبجديتى المغول ومانجو "Manço"، وقد جاءت هذه الأبجدية الأويغورية من هذا المنشأ من تلقاء نفسها ثم تخلت عن موقعها للأبجدية العربية، وسرعان ما فقدت منزلتها ومحيت شيئًا فشيئًا.

(١)

النتاج الأدبي للهجة" كوك تورك Göktürk"

(٧) نقوش كوك تورك:

إن النماذج الموجودة بين أيدينا هي من أقدم النتاج الأدبي للهجة التركية باستثناء بعض المقطوعات الصغيرة الموجودة في نقوش" طورفان Turfan"، وتتمثل هذه النماذج سالفة الذكر في الآثار المعمارية الباقية الموجودة في نقوش الحوض الأعلى لمنطقة " يني – سي Yeni - sey" بمنغوليا. وثمة قسم من هذه المعالم الباقية الموجودة في نقوش منقوشة فوق شواهد القبور الصغيرة والكبيرة التي تخص طائفة من الأشخاص المجهولين.

وثمة طائفة من هذه النقوش ذات أهمية من الناحيتين التاريخية والأدبية وهي الموجودة في شمال شرق منغوليا وهي نقوش" كول تكين Kül Tekin" "وبيلجه خاقان Bilge Hakan" و" طونيو قوق Tonyu - kuk"، وقد اكتشف المؤرخ الإيراني الجويني أن هذه النقوش كانت موجودة حتى منتصف القرن السابع الهجري.

كما أسهمت جمعية الآثار القديمة الفنلندية بدراسات عميقة متعلقة بنقوش "يني سي Yeni sey" التي عرفها الأوربيون قبل قرنين من الزمان على وجه التقريب. وفي عام ١٨٩٢م وُجدت دراسات دقيقة ممحصة مهمة تتصل بهذه النقوش، وهي دراسات اضطلع بها ثلة من العلماء الروس ونشروها في نفس العام.

أمـا نقوش أورخـون فـقـد درسـهـا فـي البداية العـالم" يدرين تسف Yadrintesv"، وجـاء من بعـده العـالمان" دونر، ورادلوف Doner, Radlof"، ثم قـام العـالم الدينامـركي البروفيسور" طومسون Thomsen" بقراءة نقوش أورخون وحل رموزها - وذلك بفضل وجود النقوش الصينية في هذه الآثار المعمارية - ثم جاء من بعده طائفة كثيرة من العلماء الذين نشروا مجموعة كبيرة من الرسائل المتصلة جميعها بهذه النقوش، وإذا استثنينا طومسون وجدنا أيضًا عـالمين آخرين ترجمـا هذه النقوش وهمـا" رادلوف وميلورنسكي Melioransky" في سنة ١٩٢٢م، وكلما تقدمت الدراسات التركية واطردت بات من الضروري الاضطلاع بطائفة جديدة من التصويبات والإضافات كل يوم بشأن هذه النقوش ودراستها دراسة لغوية تاريخية. وإذا كان العالم رادلوف قد ترجم نقوشًا أخري مكتوبة بنفس خط أورخون ولاسيما نقوش" طونيوقوق Tonyyukuk"؛ فإن العالم طومسون قد ترجم هذه النقوش ونشرها مقرونة ببعض التصويبات الجديدة.

(٨) نقوش كول تكين Kül Tekin وبليجه خاقان Bilge Hakan :

توجد الآثار المعمارية لهذين النقشين على مسافة كيلو متر واحد قرب بحيرة" قوش جـايدام" والمجري القديم لنهر أورخـون، وظلت هذه الآثار في حـالة جيدة حيث نقـش عليهـا أولا اسـم البطـل "كول تكن" المتوفي سنة ٧٣١ م واسـم أخيه المتوفي سنة ٧٣٤م.

ثم اسم الحـاكم" بيلجه خاقـان" سنة ٧٣٥ وبعد وفـاة" كول تكـن" قـام إمبـراطور الصـين بنقش أحداث وفـاته (على عمود) من قطعة واحدة مـتصلة الأبعاد والأجزاء، وأمـر أيضًا بتشييد (مقبرة بارق) حـاملة اسم كول تكن ومنصوبة فوق التمثال جريًا على عادات الترك القديمة، وأمر أحد الفنانين المشهورين ببناء الجزء الأسفل من هذه المقبرة، كما أن إمبراطور الصين حزن حزنًا شديدًا على وفاة هذا البطل" كول تكين" وأرسل أحد كبار رجالات الدولة لتقديم واجب العزاء أمرًا ببناء قبر له ينصب فوقه عمود يسجل عليه واقعة الوفاة. ولهذا السبب وجدت نقوش فوق هذه المعالم الأثرية الباقية.

وتحكي هذه النقوش أحداث انهيار حكم دولة الخاقانية التركية الشرقية وتروي جزءًا من فترة ارتقائها وعلو شأنها. ولما كانت هذه النقوش لم تحافظ على الأعراف والتقاليد التاريخية القديمة لحياة البدو الرُّحل لمدة طويلة من الزمان؛ فإنها لم تقدم أيضًا معلومات جلية بشأن أجداد الخاقان نفسه، يقول النقش:" السماء الزرقاء في عليين، والأرض السوداء أسفل سافلين، وعندما خلق ابنه فوق هذه الأرض كان جده" بُومين" خاقان هو الحاكم المهيمن"، ويقول أيضًا: إن هؤلاء أصبحوا فيما بعد حكام على المنطقة الواقعية بين غابة "قادرغان Kadirgan" ومنطقة "دمير قابى Demirkapl" وفي تلك الأيام المسعودة الشريفة كان الحكام أبطالاً في ميادين الحرب والقتال، وكانوا حكامًا ذوى شرف وحيثية في المجالس.

وكان الوزراء يتصفون أيضًا بهذه السجايا والنعوت. وجاء في إثر هذه الأيام الشريفة المسعودة أيام أُخر شديدة الظلمة حالكة السواد. وبات الأبناء لا يشبهون آباءهم، فهم حكام جبناء حمقى، وظهرت ثلة من الوزراء حادوا عن طريق الحقيقة والصواب مع الشعب ووجهاء القوم.

وبدأ النزاع والشقاق يدب فيما بينهم، وأصبح سادة القوم ألعوبة في يد الصينيين الذين استفادوا من هذا التفرق ، وأخذوا منهم الألقاب والرتب التي منحوها إياهم وشجبوا فعلتهم ونددوا بها فوق هذه النقوش.

وأحس الشعب في نهاية الأمر بالضيق والعنت من هذه الأفعال وملئت نفسه بالنفور والاشمئزاز مما دفعه إلى التمرد والعصيان، وأرسل الصينيون الجند للقضاء على هذا التمرد واجتثاث جذوره، بيد أن إله الترك وأمواه الأرض المقدسة صاحوا قائلين: لن تمحى دولة الترك، وسطع نجمها من جديد وعلا شأنها تحت حكم كل من" ايلتريش قاغان Iltiriş Kağan" وأيل بيجه خاتون" ilbige Hatun، وشرع الحاكم الجديد في جمع شتات القبائل المفرقة ولمِّ شملهم تدريجيًا، وبدأ ينظم أمور الدولة حسب الأعراف والتقاليد والأخلاق القديمة.

ثم تحكي هذه النقوش بعد ذلك الانتصارات التي حققها الحاكم الجديد وانتصر فيها، كما تؤرخ لوفاته والأحداث التي وقعت إبان عصر أخيه "مه جو MECu" الذي رفع من شأن الأمة التركية بالانتصارات العظيمة التي حققها.

وأغنى المساكين والمحاويج، وعظُم شأن الأمة وكثر عددها، ولكنه بدأ في شيخوخته يمارس التعسف والظلم مما دفع طائفة من الترك إلى الهجرة إلى الصين، أما هو فلقى حتفه على يد أحد أعدائه في أثناء عودته من إحدى الغزوات.

واعتلى العرش من بعده "بيلجه خاقان Bilge Hakan" الذي أعمل القتل والتنكيل بكل المقربين من "مه جو Moçu" بسبب التمرد الذي اضطلع به "كول تكين".

وورد في هذه النقوش أن أقوام الأوغوز كانوا مذنبين بسبب حملاتهم التي شنوها دون هدف على بلاد الصين، تقول النقوش:" لقد سال الدم كالماء الجاري في الشرق تارة وفي الغرب تارة أخري، وتراكمت العظام كالجبال، وأصبح الأبناء الأقوياء عبيداً أرقاء، والفتيات الطاهرات جوارٍ أسيرات".

وترك الخاقان وطن الترك الأصلي ذي الجبال المكسوة بالغابات، وغادر مملكة" اتوكن ötüken" المقدسة، وبينما كان يتحدث عن الهجرات إلى بلاد الصين تمت مناقشات كثيرة صائبة تتعلق من يليق بالحاكمية في هذه الحقبة الزمنية.

وقد كان ذهبُ الصين وفضتها ومشروباتها الروحية اللاذعة وأقمشتها الحريرية من الأشياء التي تجذب البصر وتفتن الألباب، ولكنها أرخت الترك وأصابتهم بالفتور واعتادوا الكسل والتبذير والإسراف، وكان هؤلاء الترك ينعمون بالاستقلال في" اتوكن ötüken" وجاءوا بجيوشهم الجرارة من كل بقاع الدنيا ويستطيعون تأمين كل شيء تحتاجه الدولة.

وكانت سلالة" تانج Tang" القوية الموجودة في الصين مما مكن الحاكم التركي من تأمين قوته بفضل الوضع الجغرافي الذي يتمتع به"، وتشرح النقوش أيضًا أن" بيلجه خاقان" اعتلى العرش بمساعدة الإله، وكيف أنه استطاع بمساعدة أخيه ونفرين

من قبيلة" شاد şad"، وكان لا يستريح في نهاره ولا ينام ليله، وقام باثنين وعشرين غزوة في كل حدب وصوب، وأغنى شعبه وكثر ثروته وسحق أعدائه وأستأصل شأفتهم.

وخلاصة القول إن هذه النقوش لا تحمل بين ثناياها قيمة لغوية وأدبية فحسب، بل تحمل أيضاً أهمية عظمى من الناحيتين التاريخية والأنثروبولوجيا الوصيفة(١٤).

(٩) خصائص الأسلوب فى نقوش أورخون:

رغم الفساد الذي أصاب بعض المواضع في الأنصاب الأثرية الباقية من نقوش أورخون؛ فإنها لم تزل ذات قيمة عظيمة من الناحية التاريخية وتاريخ الأدب، ويفهم من هذه النقوش أن طائفة منها كتبت على لسان الحاكم" بيلجه خاقان"، وثمة طائفة أخري اضطلع بكتاباتها" يولوغ تكين" الذي ينحدر من سلالة هذا الحاكم سالف الذكر. وتحكي هذه النقوش تاريخ أتراك الغرب (التو -كيو) وتاريخ أتراك الشرق الذين شتت الصينيون شملهم وفرقوا جمعهم، وتحكي أيضاً ذكري الأيام السوداء التي مروا بها إبان حكم الهيمنة والتسلط الذي مارسه الصينيون ضدهم، وتتحدث عن خيانة الأرستقراطية التركية للشعب التركي في ذلك الزمان وكيف تم إحياء الشعور القومي لزمرة الشعب، وكان رائدهم وترجمانهم في ذلك هما الحاكمين" بيلجه خاقان" و"قوتلوغ خان" وهذه الحكايات مطابقة تماماً للمعلومات التي قدمتها التواريخ الصينية.

وتصور هذه النقوش بلغة شاعرية رائعة مرارات وعذابات أيام النكبات والشدائد والأحاسيس الصادقة المخلصة التي غذي بها الحاكم شعبه، وكيف كان الشعب يعيش حياة سعيدة مترفة بعد أن حقق استقلاله. ويأتي الأسلوب في بعض المواضع جافاً رتيباً يبعث على السأم، حتى إنه يأتي في معظم الأحيان خلْواً من التركيب المنطقي

---

(١٤) الأنثروبولوجيا Anthropolopy: علم الإنسان: يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته (المترجم).

الصادق الموجود في التحكية، ورغم كل هذا فإن بعض المقطوعات يكون أداؤه متساوق الأنغام نابضًا بالروح والحياة، ويعكس إلى حد بعيد المشاعر العميقة الصادقة المخلصة، وتشعرك النقوش في مواضع منها بالغنائية الجماعية القوية وروح الملحمة والأسطورة المبثوثة في تضاعيفها، كما أنها تقتفي أثر الغاية المنشودة المبدعة في نقل الحكايات وسردها.

وجملها قصيرة لكنها واضحة قاطعة لا تقبل الشك، وتنأى في تصويراتها عن السطحية، والتعبير فيها بسيط قوي، وتتغير الأفعال فيها والتكرار حتى تتخلص من الرتابة الباعثة على الملل. وخلاصة القول فإن هذه الدراسات الدقيقة تقول إن هذه النقوش تحمل صفة الوثيقة اللغوية والتاريخية.

وإن المجازات الموجودة فيها والصور البيانية قادرة على أن ترينا الأدب الشعبي الذي يخص مختلف الشعوب والقبائل التركية، ويوجد السجع أيضًا في شكل ضرب من النظم البدائي المركب من التكرار والمقابلات، ونجد فيها أيضًا بواكير النماذج للأداء الخاص بالضروب الأدبية التي نراها بأعيننا بعد ذلك في العصور اللاحقة، وإذا كانت توجد بعض المقطوعات الموزونة في هذه النقوش أحيانًا؛ فإن العالم الروسي "قورشن Korşn" لا يقبل بهذا الرأي على وجه العموم.

إن تركية "الجوك تورك" لكي تكون متسقة جميلة إلى حد بعيد، فلا جرم أنها مرت بحقب طويلة من النضج والاستواء حتى لا يتسنى لها أن تكون لغة النثر ذات الإملاء المضبوط.

(١٠) نقوش طونيوقوق : Tonyukuk

إن النصب الأثرية التي تتضمنها هذه النقوش ظهرت قبيل ظهور النقشين اللذين سلف ذكرهما، وعثر عليها بجوار منطقة" باين جوقتو Bayin Çokto" الواقعة بين منزل بريد نالايخا في وبين الساحل الأيمن للمجري العلوي لنهر "طوله Tola".

وقد نقشت هذه النقوش فوق عمودين حجريين مازالا منتصبين، ويوجد بإزاء هذه الأحجار أنقاض وأطلال (باراق Barak) وهي تشبه الأطلال الموجودة بإزاء المعالم الأثرية لنقوش أورخون، وإذا كان يوجد لحد من الحجر وطائفة أخري كبيرة من التماثيل؛ فإنها أقل عدداً مقارنة بما هو موجود من مثيلاتها من نقوش أورخون، وقد سمى هذا المعلم الأثري المنصوب باسم" طونيوقوق Tonyukuk" تخليدا لذكر اسم أول حاكم أسس دولة الجوك تورك الشرقية بعد إعادة تأسيسها من جديد، ورغم أنه كان متقدماً في العمر إبان العصور الأولى للحاكم" بيلجه خاقان Bilge Hakan" فإنه كان من كبار رجالات الدولة والقادة الذين عاشوا في ذلك الإبان.

وعلى كل حال فإنه من المحتمل أن تكون هذه النقوش راجعة إلى ٧٢٠ سنة على وجه التقريب وهي طويلة إلى حد ما، ويتكلم الشخص الذي كتبها كلها بضمير المتكلم، ورغم أنه تركي الجنسية؛ فإنه ولد في الصين وحصّل العلم فيها، وكان شخصية عظيمة إلى حد بعيد، ويشرح بنفسه الأشياء التي اضطلع بها بنفسه، ويعمد في خاتمة المطاف إلى إزجاء بعض النصائح إلى بنى جنسه من الترك ونقوش" طونيوقوق" أقل قيمة من نقوش أورخون من حيث اللغة والأسلوب على حد سواء، والتعبير فيها ركيك مضطرب، وإملاؤها يعوزه الاتساق والنظام.

(٢)

اللهجة الاويغورية والنتاج الأدبي لمختلف اللهجات المختلطة

(١١) حضارة شرق التركستان:

قلنا آنفاً إن الأويغور نشأوا نتيجة لاختلاطهم بمختلف عناصر الأقوام والطوائف، ثم ما لبثوا أن اصطبغوا بالصبغة التركية، وأصبحوا من الأقوام التي قبلت التركية

واتخذتها لغة قومية لها. (ج١، فقرة ٩). أما هؤلاء الترك الذين عاشوا ردحًا طويلا من الزمان في شرق التركستان أو التي تسمى اليوم إقليم التركستان الصينية؛ فإنهم بدءوا يصطبغون بالصبغة الأويغورية تدريجيًا بدءًا من القرنين السادس والسابع الميلاديين. وسرعان أن أصبحوا يمثلون الدولة التركية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ثم ظهر في هذه المنطقة مركز حضاري قوي مكون من أمشاج مختلطات من عناصر الحضارات الهندية والإيرانية واليونانية والرومية منذ عصور موغلة في القدم.

وكانت هذه المؤثرات أول الأمر تحمل صفة دينية خالصة، ثم تمخضت منها حركات جديدة في الفن والأدب متوافقة متطابقة مع هذه المؤثرات: فقد وفدت البوذية من الهند إلى هذه المنطقة في القرن الأول الميلادي والثاني، ثم انتقلت منها إلى الصين.

ثم ظهرت في القرن الثامن عشر الميلادي النسطورية النصرانية في هذه المنطقة وفي بلاد الصين، لاسيما أن المانوية ظهرت بدورها في هذه المنطقة التي خلفت هي الأخري كثيراً من الآثار الحضارية وطائفة كبيرة من الأعمال الأدبية.

ولقد اضطلع العلماء الأوربيون بحفريات كثيرة في هذه المنطقة تمخض عنها وجود نتاج أدبي، ليس مكتوبًا بالتركية فحسب، بل كتب بلغات هند أوربية كثيرة متنوعة وأبجديات لم تزل مجهولة يكتنفها اللبس والغموض. وكان "هيون جانج Hiyun-Çang" قد قام في عام ٩٢٦م بعبور هذه المناطق قادمًا إلى الهند، وقدم معلومات وافية بشأن هذه المنطقة الرملية التي عثر فيها على بعض المخطوطات ذات أهمية عظيمة وذلك في الفترة بين ١٨٩٠- ١٨٩٢م، وجذبت هذه الكتابات نظر عالَم العلم حيث ولى وجهه شطرها، وقامت هيئات ووفود علمية من الروس والإنجليز والألمان والفرنسيين واليابانيين برحلات علمية وإجراء بحوث ودراسات في هذه المنطقة تحت إشراف العلماء: كليمنصو Kelemenso وأورال سنين Aurelstein وجرون ويدل Grunwedl ولى جوك Lecoq وبللوت Pellot وطاطسهيبانة Tateshiybana.

وقد استولت هذه الوفود العلمية على المخطوطات والنقوش والتماثيل والآثار الفنية المصنوعة من الجص ورسوم الجدران، وهي موجودة الآن في مختلف المتاحف الأوربية، ويوجد قسم آخر منها في المكتبة القومية ببكين عاصمة الصين.

ولما كانت هذه المنطقة رملية جافة؛ فإن كل الآثار الحضارية ظلت محفوظة جيداً تحت هذه الرمال الجافة التي لم يصبها التعفن والفساد.

وتحاط هذه المنطقة الشاسعة المترامية الأطراف بسلسلة جبلية عظيمة حيث يوجد في شمالها جبل" تيان شان Tiyen- şan" وفي غربها جبل" بامير pamir" وفي جنوبها الغربي جبل قراقوروم، والهمالايا، وفي جنوبها جبال" كوين لون Koen Lon" المنفصلة عن التبت والتي يمكن أن تمثل همزة الوصل للشمال الغربي للهند مرورا بهذا الممرات. ولكن الحدود تجاه الشرق مفتوحة قليلاً، كما توجد صحراء" جوبى" الكبري بين مستنقع" لوب نو Lop- Non" والهضيبات المنخفضة، كما توجد ولاية" قانصو" جنوب صحراء جوبى، أما أكبر قسم من الداخل فهو صحراء رملية تسمى" طاقلة ماقان Tak-la- Makan"، وإن هذه الرمال السيارة تضيف تدريجيًا إلى هذه الصحراء بعض الأراضي الخصبة الغنية.

والزراعة منتشرة بشكل واسع في الجزء الشمالى من هذه المنطقة التي تُروى الأراضي فيها بواسطة أنهار داخل قوس كبير، كما يوجد أيضًا نظام ري منتظم عن طريق ما يعرف بالقنوات أو الري الصناعي. وتخرج الأنهار من بين ثنايا الجبال الموجودة في الغرب، وقد نجم عن ذلك وجود واحات ذات أرض قابلة للاستيطان والاستقرار.

وتوجد مدينة (كاشغر) في أقصى منطقة متجهة صوب الغرب، كما توجد مناطق: (يركندة) و(خُتن) و(جرياونيا) على طول الساحل الجنوبى، ومدن: (قوجه) و(قره شهر) على طول الساحل الشمالى، أما منطقتا: (هوجو) و(حامى) فتوجدان في أقصى منطقة متجهة صوب الشمال الشرقي وهما أقدم عاصمة مركزية للطورفان، ويوجد بينهما طريق يمثل خطًا فاصلاً بين الصين والغرب منذ زمن بعيد، وهو جزء يمر نحو جهة الشمال. وكان الحرير الصيني يمر من هذا الطريق إلى الممالك الرومانية إبان عصر الإمبراطورية الرومانية، كما كانت تمر منه أحيانًا بعض القبائل البدوية الرحل القادمة من مختلف الاتجاهات حيث استقر بهم المقام في مختلف الواحات، وأسسوا دويلات صغيرة.

وتوجد آثار حضارية ودينية لكل هذه الأقوام المختلفة، وآثار أخري في المغارات وخرابات المدن القديمة الكائنة في هذه المنطقة، وتخضع هذه الآثار لدراسات دقيقة حتى الوقت الراهن، ولسوف تستمر هذه الدراسات في المستقبل القريب.

(١٢) الآثار الأويغورية:

كان عصر سطوع حضارة شرق التركستان وازدهارها يصادف أيام حكم الدولة الأويغورية، وكانت مدينتا" هوجو Hoçu وايديكوت Idikut كلتاهما عاصمة دولتهم، وتبين الكشوفات التي تمت في خرائب المدينة ألقاب حكام الأويغور الأقدمين.

وتوجد أبنية كثيرة قديمة وأسوار شاهقة عظيمة يبلغ ارتفاعها عشرين مترًا، ناهيك عن وجود كثير من المعابد البوذية والمانوية وطائفة أخري من المعابد النصرانية المنقوشة كلها بمختلف الأبجديات التركية.

وثمة آثار يصطبغ جزء كبير منها بالصبغة الدينية، وتوجد أيضًا منسوجات حريرية ورسوم جدران معظمة تظهر مشاهد الحكام الرهبان ومنسوجات حريرية ونقوش وحفائر خشبية وزخارف وزينات من الجص، وثمة جزء من هذه الآثار لم يزل ثاويًا في مواضعه، وجزء آخر محفوظ في المتاحف، وكلها جميلة تبث نبض الروح والحياة بقوة وعافية لهذه الحضارة الموغلة في القدم السامقة الذري.

أما هذه التخريبات فلم تكن من صنع الطبيعة، بل من صنع الإنسان، ويُدرك مما حدث بعد ذلك أن هذه المدن قد تعرضت لغزو الأعداء بعد القرن التاسع الميلادي بقليل، وقد استطاعت الديانات المختلفة العيش في هذه الحقبة الزمنية نفسها، ولربما دارت طائفة من هذه الصراعات والنزاعات الدينية في هذه البقعة، ويمكن الظن أنه تمخض عنها بعض التخريب والتدمير الذي أصاب هذه المدن.

وإن الآثار الباقية لهذه الحضارة التي غمرتها طبقات الرمال الجافة ما هي إلا ثمرة الإنتاج الديني الرئيس لكل من البوذية والمانوية على حد سواء.

وقد تعذر حتى الوقت الراهن العثور على آثار جغرافية وتاريخية بين ثنايا الآثار المكتوبة بالأويغورية التركية التي تمت دراستها وتمحيصها، بيد أن أحد حكام الأويغور أرسل طائفة من الموظفين بغية الحصول على معلومات أوفر بشأن الدول المجاورة له، وحصلوا على ترجمة لكتاب" مرحلة نما" إلى لغة التلبت .

(١٣) الآثار الباقية من الأدب الدينى:

إن النتاج الأدبي الذي بين أيدينا قد أصبح مهمًا من أجل فيلولوجيا الترك (فقه اللغة التاريخى المقارن للترك) أكثر من الكشوفات التي عثر عليها في شرق التركستان.

ورغم هذا فإن الآثار المكتوبة بالتركية الأويغورية تبدو على وجه العموم وكأنها آثار باقية من الأدب الديني، ويمكن أن نقسم هذا النتاج الأدبي المكتوب بالتركية من الناحية الدينية إلى ثلاثة أقسام هي: الإنتاج البوذي -الإنتاج المانوى- الإنتاج النسطوري.

إن البوذية هي من أهم الأديان التي خلفت آثارًا أدبية دينية وأكثرها شيوعًا وذيوعًا بين ظهراني الأويغور، ويرجع سبب هذا الانتشار إلى الترجمات المنقولة عن الديانات والأساطير الهندية على الخصوص، وثمة جزء من هذه الآثار الأدبية لا نملك أصوله بين أيدينا، وجزء أخر هو شذرات من الآثار المترجمة عن الصينية وطائفة من اللغات الأخري. ويمكننا اعتبار بعض الترجمات التركية للأسطورة الهندية الكبري المعروفة باسم" مها بارتا Mahabrata" إحدى هذه الآثار الأدبية.

أما النتاج الأدبي الديني للنصرانية فلم يكن ذا قيمة تجذب الانتباه، أما الآثار الأدبية التركية التي تخص الديانة المانوية فإنها لم تكن مهمة من الناحية اللغوية فحسب، بل من الناحية الدينية والتاريخ الديني العام، كما توجد بين ثنايا هذه الآثار طائفة أخري من الأعمال الأدبية التعليمية التي تخص هذه العقائد الدينية وهي رسائل تتصل بالتسابيح والتراتيل والأدعية والتكفير عن الذنوب والمعاصي، وقد اكتشفت هذه الآثار الأدبية الدينية وأماط اللثام عنها ثلة من أتباع الديانة المانوية.

وإن هذه الاكتشافات عظيمة الأهمية من ناحية التاريخ الديني بسبب ما أصابها من تخريب واندثار في كل ناحية من أنحائها ولم يعد لها بقاء في المضمار الأدبي.

وقد قدمنا فيما سبق معلومات عامة تخص الديانة المانوية (القسم الأول؛ فقرة ١٠) وسوف نوجز القول في هذا المقام عن انتشار هذه الديانة وذيوع صيتها بين ظهراني الترك. تأسست إمبراطورية" التو- كيو - أتراك الغرب"، وانضوى كل ما وراء النهر تحت هيمنة الترك وحكمهم ونفوذهم، ثم ما لبثت هذه الهيمنة التركية أن تقدمت صوب غرب نهر جيحون وجنوبه، واستفاد عبدة الديانة المانوية من كل هذا؛ حيث مُنحوا مساحة شاسعة للدعاية للديانة المانوية امتد نفوذها حتى الصين، ونحن نعلم أيضًا أن كتب الديانة المانوية جاءت إلى الصين أول مرة في سنة ١٦٩٤م، ثم نُشر فرمان إمبراطوري يقضي بِترك هذه الديانة حرة غير مقيدة داخل الصين. وبعد حين من الدهر حل الأويغور محل" التو- كيو- أتراك الغرب" في منغوليا، وأسسوا في ذلك الإبان إمبراطورية كبري تمتد من مقاطعة "إيلى ili" حتى نهر"أسفر Esfer" ومن سواحل نهر أورخون حتى جبال التبت، ثم تمكن أحد حكام هذه الإمبراطورية الذي ينحدر من سلالة "تانج Tang"، من أن يفتح في عام ٧٦٢ م مدينة "لو- يانج" مستفيداً من هذه الفرصة واتخذها عاصمة له.

وقام مبشرو الديانة المانوية بتلقينه مبادئ الديانة الجديدة، ثم عاد إلى بلاده في معية أربعة من الرهبان المبشرين الذين نشروا الآثار الدينية للمانوية بين ثنايا الأويغور عن طريق المساعدة القوية لهذا الحاكم، وسرعان أن نجحوا في نشر هذا الدين الجديد. وهكذا نقلت مقاطعة" قره بلغاصون Kara- balgasun" المعالم الأثرية الأويغورية.

واستمرت هذه الديانة المانوية مدة من الزمان بين ثنايا الأويغور الذين انسحبوا صوب شرق التركستان، ولكنها ما لبثت أن فقدت مكانتها في هذه المنطقة- تدريجيًا، وتخلت عنها للبوذية التي كانت تملك جذورا أكثر قدمًا منها.

ومما لاشك فيه أن كتب" ماني" قد أسهمت بدور كبير في هذه الدعاية الدينية، إذ كُتبت أول الأمر باللغتين الصغدية والصينية.

وإن المعالم الأثرية الأويغورية الموجودة في" قره بلجاصون" يمكن أن تبين لنا أنها تحتوي على نصوص صغدية مقرونة بالنصوص الصينية والتركية، وليس بغريب أن تتم ترجمة هذه الآثار باللغة المحلية أي التركية من أجل الدعاية والذيوع والانتشار، وكان الشأن كذلك بالنسبة للآثار التي تحدثنا عنها آنفًا. وما لبثت أركان هذه الإمبراطورية الأويغورية التي لم تدم طويلا أن تقوضت وخربت عاصمتها في سنة ٨٤٠ م على يد" القيرغيز" وأسر حاكمها، وتشتت القبائل التركية التي تشكل حكم هذه الحقبة، فذهب قسم منه إلى مدينتي" شان زى وقانصو" في الجنوب الشرقي، وقسم آخر إلى (طورفان) و(قره شهر) في الجنوب الغربي، وثمة قسم لاحق ذهب صوب مدينة" قوجه" في الغرب.

وأسست دويلات متباينة في أماكن مختلفة، منها على سبيل المثال ما أسس في مدن" قانصو وقاجو وقا اوجانغ"، وامتدت هذه المدن حتى" خُتَن" وشمال التبت، وعاشت المانوية بين ثنايا هذه الدويلات حينًا من الدهر.

وبعد فترة من الزمان ظهرت كتب المانوية التي كانت تجذب الانتباه كثيرًا في هذه المناطق لأنها مزينة بالمنمنمات والصور المجسمة، ونُقش فوق جلودها نقوش رقيقة جميلة، وكان هذا سببًا في إطلاق لقب (نقاش) على (مانى) وشيوع هذه اللقب بين المسلمين. أما المتأخرون فكانوا من ناحية خاضعين لتأثير البوذية التي ضربت جذورها في الأغوار- ولكن المانوية يمكن أن تشرح هذا بصورة تظهرها للشعب أحيانًا على أنها بوذية- ومن ناحية أخري فإن الجماعات السياسية الصغيرة تعرضت بصفة دائمة لغزو مستمر من كل حدب وصوب، وأرادوا بهذا استمرار أديان الدولة الحاكمة لأقوامهم، وسرعان أن تزلزلت المانوية بشدة وعُصف بها عصفًا شديدًا حتى لم يعد يذكر اسمها لاسيما بعد الغزو المغولي.

وفي سنة ٩٨١م مر من هذه المنطقة رحالة صيني تمكن من مشاهدة خمسين معبدًا بوذيًا في عاصمة الأويغور مقابل معبد مانوى واحد.

وقد استمر تأثير البوذية في هذه المنطقة الشرقية بعد دخول طائفة كبيرة من الترك في دائرة الحضارة الإسلامية وانصهارهم في بوتقتها وانضوائهم تحت لوائها،

ثم قام شخص أويغوري يعيش بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين في مدينة" بيش – باليق" بإخراج ترجمة تركية تسمى" سترة" لكتاب يسمى" آلتون ياروق" مكتوب بالحروف الأويغورية ومترجم عن الصينية.

وتوجد أيضًا طائفة من الوثائق بالحروف الأويغورية تخص هذه المناطق، ناهيك عن وجود بعض المعاهدات والاتفاقيات، وهي جميعًا ذات أهمية لغوية وتاريخية عظيمة. ولسوف يُلْقَى كل يوم مزيد من الضوء على هذا الجزء من تاريخ الحضارة التركية عن طريق دراسة وتمحيص هذه الآثار التي بين أيدينا والكشوفات الجديدة التي سيُضطلع بها فيما بعد. وقد أحاطتنا المصادر العربية والصينية بأخبار جازمة عن وجود هذه الآثار الحضارية للترك، ولكن لم يستطيع أحد قط الحصول على معلومات تتصل بالآثار التاريخية القديمة المكتوبة باللغة الأويغورية وحروفها.

(١٤) قوة اللغة التركية ونفوذها:

إن الإيضاحات التي قدمناها حتى الآن ما هي إلا ميزة تقدم فكرة جلية تميط اللثام عن مقدرة اللغة التركية وقوة نفوذها.

ولسوف نفصل القول في الفصول الآتية فيما بعد، وكيف استطاع الترك إنزال الهزيمة تدريجيًا باللغات الأخري، ودخلت معها في صراع مرير من أجل المحافظة على قوة اللغة التركية وشدة نفوذها. وعلى سبيل المثال فإن الصغد اصطبغوا بالصبغة التركية الخالصة، وكان القرغيز قبلهم قد تتركوا بدورهم إبان القرن السادس الميلادي، وبدءوا يتحدثون التركية، وبعد حين من الزمان خضعت مناطق آسيا الوسطى وإيران لهيمنة اللغة التركية وسطوتها، وظلت خاضعة لنفوذها مثلها في ذلك مثل أذربيجان والأناضول. وثمة بعض الجنسيات المغولية مثل "صامويد وفينو اورغوريان Samoyed- Fin- ugoriyen" ظلت مصطبغة بالصبغة التركية الخاصة حتى عصور متأخرة من الزمان، وهذا ولا ريب مثال يدل على كفاءة اللغة التركية يصيب بالحيرة والاندهاش.

حتى إننا رأينا بعض الطوائف التركية الصغيرة التي ظلت باقية بين ثنايا الأمم الأجنبية الكثيفة كانت تسكن في التركستان الصينية وإيران وبعض المناطق الجغرافية الأخري، وتمخض عن هذا محافظة هذه الطوائف التركية على لغاتهم وقومياتها.

أما أقوام (الصلار) في التركستان والصين، والقلاج في إيران وغيرهم من بعض القبائل التركية الصغيرة التي كانت بعيدة قاصية عن الجماعة الأم الأصلية، وكذلك الأفغان الموجودون في الهند، فهؤلاء جميعًا فقدوا قومياتهم، ولا يمكنهم بحال من الأحوال أن يفسدوا القاعدة العامة التي أشرنا إليها آنفًا. وثمة أمر مهم يجب أن نضعه نصب أعيننا يتمثل في أن ميزة اللغة التركية يجب النظر إليها من زاوية تاريخ الحضارة على وجه العموم، كما أننا ننظر إليها أيضًا على أنها ذات قيمة تميط اللثام عن تاريخ الأدب.

المبحث الثالث

ملحمة الترك القومية

(١) الملحمة القومية:

إن أساطير اليونان الأقدمين والإيرانيين والهنود والفنلنديين والجرمانيين المصطبغة بالصبغة الأسطورية ما هي إلا ملاحم قومية تنبسق جميعها من صدر الأمة مباشرة، فهي إما ناشئة من المعبودات التي تحمل الصفة الأسطورية أو تتحدث عن الأبطال ذوى المناقب التاريخية؛ فالإلياذة والأوديسة عند اليونان، وشاهنامة الفرس وراماديانة الهنود وقالاوء الفلنديين هي برمتها نتاج الإبداع القومي وابتكاره.

ولا جرم أننا نعلم أن هذه الملاحم قد اضطلع بتدبيجها وتبيانها طائفة من الأشخاص مثل: هوميروس والفردوسي وفالميكي، بيد أن هذه الملاحم لم تكن في الحق إلا مشاعر وأحاسيس فرد من الأفراد، أو هي إبداعات مبتكرة لخيالات مطلقة غير مقيدة، بل هي نتاج المشاعر والأحاسيس التي تمخضت من تلقاء نفسها من الوجود التاريخى المبدع الخلاق لروح وأخلاقيات هذه الأمم جميعا.

وظهور الملحمة القومية يقضي بأن تكون الأمة في مستوى متدن من الناحية الحضارية، وتتعرض حياتها لطائفة كبيرة من الهزات العنيفة التي ترجها رجًا، وتعصف بها عصفًا، وتتعرض أيضًا لوقائع وأحداث جسام تخلف فيها أثرًا عميقًا، حينئذ ينبري الشعراء الشعبيون الذين تربوا ونشئوا من باطن هذه الأمة للترنيم بمقطوعات ملحمية أسطورية متباينة للتعبير عن هذه الأحداث والخطوب والملمات وما ينجم عنها بعد ذلك من الأحداث والوقائع التي نعرف كل ماضيها من خلال الروايات

الشفهية الجارية على ألسنة الشعراء، وما تلبث هذه الملاحم أن تنشأ مرة أخري في شكل طائفة جديدة من (المقطوعات) ذات الذيوع والشيوع بين ظهراني الشعب، أو تكون سببًا في ظهور دوائر وحلقات جديدة تجتمع وتلتف حول البطل الذي يمثل مختلف هذه المناقب. وإن هذا الشاعر الشعبي الذي يملك روحا (ملحمية) يظهر بين ثنايا الأمة عندما تكون في مسيس الحاجة إلى وحدة سياسية واجتماعية.

وتكون راغبة في رفع مستواها الحضاري تحت تأثير أسباب مختلفة، وسرعان أن يجمع هذا الشاعر الشعبي شتات هذه المقطوعات المتفرقة في شكل أقسام منظمة منسقة، ويمكنه حينئذ إيجاد الملحمة القومية عن طريق اضطلاعه بربط لحُم وسدى هذه الأجزاء بعضها ببعض. ورغم هذا فإن الأمة بعد انتقالها من عصر الملحمة أو الأسطورة تجد قسمًا من هذه الملاحم يعيش بين ظهراني الشعب وقسمًا آخر يعيش بين ثناياه مع مرور الزمان، ثم تأتلف بعد ذلك هذه المقطوعات وتلتحم مع بعضها البعض لتنتقل محفوظة بين دفتي الكتب، ويمكن أيضًا إحياء (الملحمة القومية) وجمعها بقواعد وأصول علمية، وهذا ما فعله "لونروت Lönrot "حين جمع وقدم ملحمة الفلنديين المسماة "قاله وإلا Kalavala".

(٢) ملحمة الترك:

تُظهر الدراسات التاريخية والأنثوجرافية التي تمت حتى الوقت الراهن بصورة جازمة أن ملحمة الترك القومية انتقلت عبر عصور الملاحم المختلفة في تاريخ ممتد طويل، وانتشرت هذه الملاحم من سيبريا حتى سواحل البحر الأبيض.

أما خصائص هذه الملاحم وميزاتها الجغرافية والتطور التاريخي فإنها انتقلت إلى الأمة التركية عبر عصور الملاحم المختلفة. وثمة كثير من (المقطوعات الملحمية) وبعض الآثار الباقية والتي تعد نتاجًا أدبيًا لهذه العصور والأحقاب، وقد عثرنا على كل هذه الآثار متمثلة في أشعار الشعب تارة أو منقولة إلى الكتب القديمة

تارة أخري، وهناك ما يعرف بأسطورة "آلتاي آباقان الشاماني" التي كانت موجودة بين ثنايا الطبقات البدائية المحرومة من التطور الاجتماعي، واستطاعت هذه الملحمة أن تعيش بين ظهرانيهم مصطبغة بالصبغة الأسطورية الخالصة، ثم ما لبثت هذه الملحمة أن دخلت في دائرة الحضارة الإسلامية وأصابها بعض التطور الحضاري المتمدن.

وصادفنا شذرات متفرقات منها تحمل الصبغة الأسطورية شائعة ذائعة عند أقوام ال "قاراقيرغيز"، وإذا فحصنا هذه الملحمة وأمعنا النظر فيها ووصفناها بدقة بأدوات المعرفة اللازمة ووضعناها نصب أعيننا من الناحيتين الجغرافية والأثنوجرافية؛ فإنه يصبح من الممكن آنذاك خلق وإبداع ملحمة تركية قومية عن طريق جمع شتاتها المتفرق ولم شعثه المبعثر وربط أجزائه بعضها ببعض في نظام متسق دقيق.

لقد اضطلع العلماء: سفينر Schie Fner ورادلوف وبوتانين Potanin بدراسات وأبحاث دقيقة تدور حول الملحمة التركية، ثم اقتفي أثرهم العالم التركي" زكي وليدي دوغان" بآرائه الجديدة التي توصل إليها وقدمها إلى عالم العلم والمعرفة معتمداً في هذا السبيل على مادة تاريخية وأثنوجرافية جديدة، ولسوف نميط اللثام في المستقبل القريب عن نتائج أكثر وضوحاً فيما يتصل بملاحمنا القومية.

(٣) تقسيم الملاحم التركية إلى مناطق جغرافية:

مما لاشك فيه أنه ليس من قبيل الصواب اقتصار البحث عن المقطوعات المؤتلفة لملامحنا القومية عند الطوائف التركية البدائية التي تعيش في السهوب فحسب، بل الأمر على خلاف ذلك إذ يجب البحث عنها عند أولئك الترك الذين يعيشون في أماكن متحضرة متمدنة في (منغوليا) وجنوب صحاري (قازاقستان) وشمالها، وأن نبحث أيضاً الحركات الحضارية والأدبية للترك أجمعين، وتتضمن هذه الأبحاث والدراسات سائر العصور والأحقاب التاريخية في هذه المناطق.

ورغم استمرار الحياة البدوية في السهوب؛ فإن أتراك هذه السهوب كانوا يملكون مراكز للتبادل التجاري والاقتصادى، ولهم أيضًا مناطق اتخذوها مستقرًا لهم، كما مارسوا أعمال التجارة والزراعة في منطقتي (سيحون) و(تاريم)، أما المناطق الواقعة شمال سيبريا فقد فرض الموقع السياسي على الأتراك الذين يعيشون فيها ممارسة أعمال الحدادة والصيد والقنص وقطع الأخشاب وبيعها، وهذا يعني أنهم عجزوا أصلا عن التخلص من هذه المؤثرات.

ولو أن جميع الترك كانوا يعيشون في السهوب فقط لما تسنى لهم الائتلاف والتجمع من طوائف وجماعات بدوية مرتحلة، ولو أن اللحمة كانت موجودة فقط في شعاب الجبل لما وجدت طائفة من الترك تشتغل بالحدادة أو تعمل بالزراعة في السواحل المائية، لقد كانت الملحمة التركية تحكي عن وقائع حربية رتيبة حُملت لبطل أحد السهوب، وهي ملاحم لا أول لها ولا آخر، وليس لها غاية مرجوة، ومع هذا فقد كان للعشائر والبطون التركية مستويات متباينة من التحضر والتمدن.

كما كانت لهم ضروب وأشكال وظروف معيشية تختلف عن بعضها البعض اختلافًا بينًا، وساعد هذا بطبيعة الحال على تباين وتنوع وثراء الملحمة القومية. وبوسعنا تقسيم الساحة الجغرافية للملحمة التركية إلى ثلاث مناطق من حيث نشأتها ومعيشتها ومنطقتها الجغرافية والمستوى الحضاري للشعوب والقبائل التي أوجدت هذه الملاحم والظروف العامة لها، وها هي ذي المناطق الجغرافية الثلاث:

(١) نتاج الملاحم الذي ظهر في منطقة آلتاي – يني سي yeni- sey-Altay.

(٢) نتاج الملاحم الذي ظهر في منطقة السهوب.

(٣) نتاج الملاحم الذي ظهر في منطقة "تاريم – سيردريا".

(١) إقليم آلتاي يني سي: هم أولئك المنتسبون إلى آلتاي (آق باقان) الشاماني المحافظة على الديانة التركية البدائية، ورغم أن هؤلاء القوم من البدو الرحل؛ فإنهم صاروا في حالة من التوطن والاستقرار، وأصبحت هذه الزمرة اليوم بمرور الوقت

متقدمة في بعض الفنون مثل الحدادة، ولا شك أن هذه الزمرة الباقية هي أكثر القبائل التركية تخلفًا، وقدمت لنا أقدم مقطوعات الملحمة القومية، وهذا يعني أنهم قدموا أيضًا المقطوعات المصطبغة بالصبغة الأسطورية والأساطير المتصلة بتكوين العالم وخلق الكائنات.

(٢) أولئك المنتسبون إلى قبائل (قيرغيز) و(قيرغيز قازاق) و(التركمان) الذين يعيشون في منغوليا وسهوب قازاقستان وتركمانستان، وهؤلاء متقدمون قليلا في المستوى الحضاري للترك البدو الرُحل، ويمثلون بدورهم ضربًا من القبائل التي انضوى تحت تأثير الحضارة الإسلامية، وقد حفظ هؤلاء طائفة من مقطوعات الملاحم القيمة مثل: ملحمتي" ماناس Manas، وكور اوغلى "Köröğlu، وقد فقدت هاتان الملحمتان صفتهما الأسطورية، بيد أنهما مازالتا تحتفظان بصفة المناقب التاريخية.

(٣) منطقة" تاريم – سير دَرْيا": وهي المنطقة القديمة لطوائف مثل (القارلوق) الذين يشكلون أهمية سياسية للأوغور الأقدمين وقبائل" التوكي Tu-kiie- أتراك الغرب"، وقد تكونت ضروب من الملاحم في هذه المنطقة مع مرور الوقت، ثم ما لبثت أن دخلت الكتب بفضل تأثير الأسباب الحضارية، وسرعان أن مُحيت من الخواطر تدريجيًا، وهي نتاج أدبي يحمل صفة المنقبة التاريخية.ورغم هذا فإننا ندرك من خلال المعلومات المدونة بشأن التطور التاريخي للترك أنه حدثت تغييرات مستمرة منذ قرون طويلة بين ثنايا النتاج الملحمي الذي نشأ في هذه المناطق بسبب الهجرات والاختلاط والعلاقات التاريخية.

وهذا التصنيف سالف الذكر قاطع لاشك فيه، ومن ثم فإن من المتعذر فصم الأجناس الأدبية ذات الصفات المتميزة الخاصة بكل إقليم عن بعضها البعض، وعلى سبيل المثال فإن بعض الأساطير الموجودة في إقليم" آلتاي يني سي Alty- tenisey" لم تزل تعيش اليوم في شكل حكاية في مختلف البقاع والأصقاع التركية المتمركزة جهة الغرب، ناهيك عن وجود بعض آثار وموضوعات من ملحمة" أوغوز" في" إقليم آلتاي يني سي"، أما النتاج الأدبي لمناطق السهوب مثل ملحمة" كور اوغلى Kör - oğlu فلم

يزل يعيش بين ظهراني الترك المتمدنين الذين يقطنون في منطقتي (أذربيجيان)، (والأناضول)، وثمة أبطال في إقليم" تاريم سير دريا" اصطبغوا بصبغة المناقب، وحملوا أحيانًا الصفة التاريخية، وهؤلاء اتخذوا بدورهم شكلا أسطوريًا خالصًا، ودخلت ملاحمهم إلى إقليم "آلتاي - ينى سى".

وكانت ظروف الحياة الاجتماعية للإقليمين الأول والثانى قد مكنتهما من التعايش في عصر الملحمة، وخلفت آثارًا قوية في مخيلاتهم حتى عصور متأخرة، ومن ثم فإنهم لم يترددوا في ولوج نطاق الملحمة القديمة بناء على التغيير والتبديل الذي أصاب أحداث الملحمة وأشخاصها وطبيعتها وسجاياها، وهكذا نرى أن رواياتهم القديمة قد نجحت في إثراء هذه الملاحم بمقطوعات جديدة.

(٤) تقسيم الملحمة التركية إلى أقسام تاريخية وقومية:

تصطبغ الملحمة التركية بالصبغة الأسطورية، وتكشف عن الطبقة الأولى لنشأة الكون وما بعد الطبيعة التركية والطبقات الأخرى التي تعد من بواكير الطبقات المتصفة بصفة المنقبة التاريخية، أما الملاحم المتأخرة فهي بمثابة مقطوعات تحمل الصفة التاريخية البارزة. وثمة جزء منها شائع بين روايات الشعب، وجزء آخر هو ولا ريب مقتبس من روايات الشعب، وهذه المقطوعات المختلفة ثابتة في كتب قديمة مكتوبة في أقاليم متمدنة متحضرة، ويمكننا تصنيفها في شكل أجزاء مقسمة إلى عصور تاريخية وفق أطوار التطور العام لتاريخ الترك.

وعندما نبدأ حركتنا من هذه البداية فإننا نستطيع اعتبار الملحمة القومية ضربًا من بواكيرها الموجودة في عصر ما قبل الإسلام، ونصادف بعد ذلك ثلاثة أقسام كبرى أعقبت نشأة الكون أو الخلق الأول، بيد أن بعض مقطوعاتها تعد ثانوية غير ذات أهمية، وها هي ذي الأقسام الثلاثة :

(١) القسم الأول: دائرة الترك الأقدمين أوهيونج نو.

(٢) القسم الثاني: دائرة الجوك تورك أوالتو-كيو(أتراك الغرب).

(٣) القسم الثالث: دائرة الأويغور.

ولقد تمخضت أحداث جسام مع دخول الترك إلى دائرة الحضارة الإسلامية وانضوائهم تحت لواءها، ومن هذه الأحداث تأسيس إمبراطوريتي (جنكيز، وتيمور). ورأينا في أعقاب الأحداث التي شملت العالم بأسره انتشار وتكوين طائفة جديدة من (الملاحم التاريخية) رازحة تحت مؤثرات كبيرة، وسوف ندرسها جيداً ونمعن النظر فيها وذلك في الأقسام الآتي ذكرها داخل ظهورها وتطورها وازدهارها.

(١)

أسطورة الخلق

(٥) نشأة الكون الشاماني:

قدمنا فيما سبق بعض الإيضاحات المتصلة بالتطورات الدينية لأتراك شاماني آلتاي في العصر الحاضر (الفصل الأول؛ فقرة ١١). وتعتمد تصوراتهم الدينية المتصلة بنشأة العالم على الأساطير. وقد اضطلع العالم" رادلوف" بنقل وتسجيل بعض هذه الأساطير.

وإن الأسطورة التي نقلناها فيما يأتي ربما تعد من أهم الأساطير الشائعة بين هؤلاء الترك وأشدها إثارة للاهتمام: تقول الأسطورة:

"كان كل شيء فى الكون قبل خلق السماء والأرض ماءً، ولم يكن ثمة أرض أو سماء أو شمس أو قمر، وإن أعظم الآلهة كلها قد خلق مخلوقاً يشبه أولاد الإله" قره خان" الذي يعد بداية الموجودات وجد الإنسانية جمعاء، وأطلق على اسمه" كيشي

Kişi"، ومعناها شخص وكان قره خان وكيشى كلاهما يطيران فوق صفحة الماء في هدوء وراحة بال وكانهما وزتان سوداوان، بيد أن كيشي لم يكن مسروراً من هذا الهدوء، وكان يريد الطيران إلى درجة أعلى من قره خان ولكنه فقد قدرته اللازمة من أجل الطيران بسبب غطرسته وتكبره، ثم أخذ يلف ويدور في الماء في لجة ماء عميق الغور لا نهاية له. ولما أصبح على شفا الغرق في لجة خطر مُحدق به أسرع يطلب العون من الإله(قره خان)، وحينئذ أمر (قره خان) (كيشي) بالارتفاع من هذه الأعماق فارتفع، ثم أسرع (قره خان) وجلس فوقه، وقام برفع نجم من البحر كي ينقذه من الغرق، ولما عجز (كيشى) عن الطيران فكر (قره خان) في خلق الأرض، ثم أمر (كيشى) بالغوص في أعماق الماء، ويخرج الأرض من قاعها، ثم أخذ ينثر التراب المستخرج على وجه الماء. ولما أخرج (كيشى) الأرض من الماء أخفي جزءًا منها في فمه ليصنع منه أرضًا خفية مستترة. ولكنه عندما صعد إلى عليين كان التراب الموجود في فمه منتفخًا، ولو لم يأمره الإله (قره خان) ببصقه لعجز عن التنفس وخُنق من فوره. أما الدنيا التي خلقها (قره خان) فكانت ساحة مستوية منتظمة تمامًا، لكن التراب الذي خرج من فم" كيشى" قد تطاير في كل اتجاه وغطى جميع مستنقعات الأرض وهضابها، وبناء عليه فقد تميز الإله (قره خان) غيظًا وخلع لقب آرليق" على كيشي العاصي، وطرده من دائرة النور والضياء، وبعد حين من الدهر خلق" قره خان" رجالا آخرين استوطنوا الأرض واستقروا فيها، ثم نبتت من الأرض شجرة ذات تسعة أغصان، وخلق تحت كل غصن رجالا آخرين هم أجداد جنس بني البشر التسعة الموجودين في الدنيا. ولما رأي" آرليق" العاصي سكان هذه الأرض الجديدة على درجة عالية من الحسن والجمال طلب إلى قره خان" أن يعطيه إياهم، ورفض (قره خان)، بيد أن آرليق عرف كيف يجذبهم إليه بالقوة وساقهم سوقًا إلى الشرور والآثام.

وأدرك (قره خان) بسهولة هذه الخدع الماكرة التي دبرها آرليق، واحتدم غيظا من هؤلاء الحمقى الذين أطاعوا آرليق، وقرر أن يترك بني البشر إلى حال سبيلهم، ثم ما لبث (قره خان) أن طرد آرليق مرة أخري إلى الطبقة الثالثة من العالم في ظلمات حالكة السواد تحت الأرض مشيعًا باللعنات، ثم قام من أجله بخلق الطبقة السابعة عشرة من السماء مع سكانها أجمعين.

وهكذا اختار أعلى طبقة من السماء لتكون مستقراً له ولم يتردد في إرسال" ماي- تره May- tere" ليكون معلماً وحامياً لهؤلاء المستقلين المتمتعين بالحكم الذاتي دون إكراه. ولما رأي آرليق السماء الجميلة قرر على الفور أن يخلق لنفسه سماء، ولتحقيق رغبته استأذن (قره خان) وأسكن أتباعه ونعني بهم تلك الأرواح الشريرة التي خدعها وغرر بها. ولكن هذه الأرواح الشريرة كانت تعيش في حالة أفضل من بنى البشر على الأرض التي خلقها (قره خان) الذي ضاق ذرعاً من هذا الحال مما دفعه إلى إرسال البطل" مند يشيره Mend işire" من أجل إحراق سماء آرليق، وعندما شرعت السماء في التأوه والأنين تحت وطأة الضربات العنيفة لمزراقه(١٥) القوي العاتى، ثم ما لبثت السماء أن هوت على الأرض وانشقت إرباً إرباً. أما الأرض التي كانت مستوية متسقة حتى ذلك الحين فقد أصابها الفساد والخراب بسبب الأنقاض والأطلال الساقطة فوقها، وظهرت على هذه الأرض الجبال الشواهق والمضايق العميقة والأغوار والغابات الكثيفة. طرد (قره خان) (آرليق) ونفاه إلى أعمق طبقة من طبقات الأرض حيث لا وجود فيها لشمس أو قمر أو ضوء أو نجوم، وأمره بالإقامة فيها حتى آخر الدنيا". وإن تأثير البوذية يتجلي أحياناً أكثر من الإسلام سواء في هذه الملحمة أو في غيرها من الأشكال المختلفة للأساطير. وعلى سبيل المثال فإن البوذية ظاهرة بجلاء في اسمي" مند شيره- ماي تره"اللذين ورد ذكرهما في هذه الأسطورة سالفة الذكر. وإن هذه الأسطورة تفيد بأن الإله (قره خان) يعيش في الطبقة السابعة عشرة من السماء ويحكم الكائنات من هناك. ويوجد بعد ذلك ثلاثة آلهة كبار؛ هم بالترتيب: (باي اولغون)، وهو يقيم في عرش ذهبي بمنطقة" آلتون دا غ" الموجودة في الطابق السادس عشر من السماء. ثم يأتي من بعده "جون آنا" ويعني الشمس ويقيم في الطابق السابع من السماء، والأخير هو" آي آتا" ويقيم في الطابق السادس من السماء.

هكذا كانت بداية هذا الضرب من الملاحم التركية التي تحمل خصائص المناقب التاريخية، وتتضمن تفصيلات مسهبة عن نشأة الكون وعلم الأنساب Jealojik.

(٢)

دائرة القسم الخاص بالترك الأقدمين أو هوغ نو

(٦) مقطوعة آلب ارتونغه (آفراسياب) :

تعد منقبة "آلب ارتونجه Alp Ertunga" التي قدمها وأماط اللثام عنها لأول مره الأستاذ" زكي وليدي دوغان" أقدم مقطوعة معلومة لدينا للملحمة التركية التي تخص البيئة التركية القديمة قبيل عصر (التو - كيو- أتراك الغرب).

وقد فُصل القول في طقوس المناحة المسماة" يوغ: مأتم Yuğ -Matem" في المعالم الأثرية الباقية لنقوش أورخون، واتخذت هذه الطقوس اسم البطل" ارتونغه"، وكان لها شيوع وذيوع بين قبائل" دوقوز اوغوز"، وعثر أيضًا على صورة مضرجة بالدماء لهذا البطل نفسه مرسومة على أحد جدران معبد" بزه ليك Bezelik" القريب من مقاطعة" طورفان Turfan".

ويري صاحب كتاب "ديوان لغات الترك" ومؤلف "قوتادغوبيلك" أن "آلب ارتونغه" هو بعينه الحاكم الطوراني آفراسياب صاحب المناقب الكبري الذي ورد ذكره في شاهنامة الفرس.

ويبين ديوان لغات الترك أن مدينة (كاشغر) هي مقر إقامة هذا الحاكم آفراسياب، كما يميط اللثام عن حقيقة أخري هي أن ثمة طائفة من المدن الواقعة في إقليم" اورطه تيانشان" ذات علاقة وثيقة بالمناقب التي تخص عائلة هذا الحاكم المشار إليه آنفًا.

وإذا كان حكام دولة (القره خانيين) المسلمين يعتبرون أنفسهم منحدرين من سلالة أفراسياب؛ فإن الجويني مؤرخ العصر المغولي يقول إن حكام الأويغور البوذيين يزعمون أيضًا أنهم جاءوا بدورهم من نسل آفراسياب، ويقول المؤرخ المسعودي صاحب مروج الذهب: إن حاكم قبيلة الجوك تورك Gök- Türk في أوائل القرن السابع

الميلادي ينحدر نسله أيضًا من سلالة أفراسياب. إن كل هذه الإيضاحات تحيطنا علمًا بأن مناقب" آلب أرتونجه" قد ظهرت قبل" (التو كيو- أتراك الغرب"، وذاع صيتها بين الأتراك الذين يسكنون منطقة" اورطه تيانشان" والمدن الأخري، وتبين هذه الإيضاحات أن طقوس المناحات التقليدية وشعائرها التي تخص تلك المناقب عاشت بدورها بين ظهراني" التوكي- أتراك الغرب" والأويغور.

وإن المرثية المهمة الموجودة في بعض المقطوعات التي ورد ذكرها في كتاب ديوان لغات الترك هي واحدة من ذلك النتاج الأدبي الذي تمخض عن هذه المنقبة وتقاليد وأعراف هذا الضرب من المناحات القديمة (الفصل الرابع؛ فقرة ٧).

ولربما كانت هذه المنقبة قد جاءت على يد طائفة من القبائل الآرية الجنوبية الغربية إبان عصر" كيان يان Kiya- yan" بعد الميلاد، ثم ما لبثت أن انتقلت إلى صحاري خراسان ونهر جيحون.

وقد بقي جزء من هذه المنقبة ليكون بمثابة ذكري تذكر بالأحداث التاريخية الجسام التي ترجع إلى عصور غزو شرق التركستان على يد المغول، وقد بين محمود الكشغري "صاحب كتاب ديوان لغات الترك" أن هذه المنقبة عاشت بين ثنايا الترك حتى القرن الحادي عشر الميلادي.

(٧) منقبة الأغوز:

هي من أقدم المقطوعات المنسوبة إلى الترك الأقدمين بعد منقبة "آلب ارتونغه" سالفة الذكر، ويتعلق أصل هذه المنقبة بهيمنة الترك وبسط نفوذهم على مختلف الشعوب والأقوام في كل حدب وصوب، وتتحدث أيضًا عن فتوحات الحاكم الأسطوري التي شملت الصين وإيران وقفقاسيا حتى طوف ببحر الخزر، وامتدت فتوحاته حتى وصلت منطقة" يني سي" في المنطقة الشمالية.

وهي منقبة ذات شكل قديم بعيد عن التأثير الإسلامي، وتوجد في شكل نص مكتوب بالحروف الأويغورية ومحفوظة في المكتبة القومية بباريس، ونقلها العالم رادلوف منها، ونشرها مقرونة بكتاب" قوتا دغوبيلك[١٦]؛ وهي تقول:" عندما ولد أوغوز كان ذا وجه أزرق وفم أحمر يشبه النار، وكان أجمل الدنيا بعينيه السوداوين وشعره الفاحم وحاجبيه السوداوين، ولم يرضع من أمه أكثر من الرضعة الأولى التي رضعها من ثديها، ثم طلب الطعام وبدأ في الكلام، وما لبث أن كبر عن الطوق في غضون أربعين يومًا، وأخذ يطوف ويجول ويلعب، وكانت رجلاه رجلي ثور، وجسده يشبه الذئب، وصدره يشبه الدب، وخاصرته مُشعِرة، يسوق قطيع الخيل ويركب الحصان ويصطاد بغير إذن.

ومرت أيام وليال، وأصبح شابًا يافعًا، وكانت توجد آنذاك غابة كبيرة في الدولة تجري الجداول داخلها وتنساب الأنهار والماء الجاري منها، والحيوانات والطيور فيها كثيرة، وفي هذه الغابة وحش كبير يمزق الجياد إربًا ويلتهمها ويبلع الخلائق، فقرر البطل اوغوز قتل هذا الوحش الضاري.

وخرج ذات يوم للصيد ومعه المزراق والقوس والسهم والسيف والدرقة ليصطاد الخيل. وأمسك بإحدى الغزلان وشده وربطه بكرباج الصيد في الشجرة، ولما أسفر الصبح ذهب إلى هنالك عند شروق الشمس، ولكن الوحش أخذ الغزال، وحينئذ أمسك أوغوز بضب وشده وقيده في شجرة بحزام مطرز من الذهب، ولما أشرق الصباح ذهب إلى هناك فوجد الوحش قد أخذه، ولكن أوغوز، وعاجله أوغوز بطعنة مزراق في رأسه فقتله، ثم جز رأسه بسيفه وانسحب ومضى إلى حال سبيله، ولما عاد مرة أخري رأي نسرًا يأكل أمعاء الوحش فقتله.

(١٦) المكتبة الوطنية:قسم المخطوطات التركية: رقم ١٠٠١، وقد نشر هذه النسخة كل من W. Bang ورشيد رحمتي أرات وذلك تحت اسم " ملحمة أوغوز قاغان ـ استانبول ١٩٣٦م). وانظر E.Blochet: فهرس المخطوطات التركية: ج٢، ص ١٢٥.

كان البطل أوغوز يعبد الله ذات يوم، وسرعان أن أظلمت الدنيا حوله وهوى ضوء أزرق من السماء وكان أشد توهجًا وبريقًا من الشمس والقمر، فذهب أوغوز ناحية الضوء فوجد فتاة بارعة الحسن فائقة الجمال تجلس وحيدة وسط هذا الضوء وفي رأسها إشارة لامعة مشتعلة وكأنها نجم قطب، وإذا ضحكت ضحكت معها السماء الزرقاء وتبكي إذا بكت، ولما رآها أوغوز ذهب عقله من رأسه وأحبها وأخذها.

ومرت الأيام والليالي وأنجب من هذه الفتاة بعد زواجه منها ثلاثة أبناء هم: جون- آي- يلدين: أي الشمس والقمر والنجم. ثم ذهب أوغوز ذات يوم إلى الصيد، ورأي من بعيد شجرة وسط بحيرة وفتاة تجلس وحيدة أمام هذه الشجرة، وكانت فائقة الحسن تصيب أنظار الناظرين إليها بالبهر والإعجاب، وكان يوجد أيضًا لبن أو لبن خيل يتدفق، ولما رأي أوغوز هذه الفتاة طارت بلابله وأحبها وتزوجها وأنجب منها ثلاثة أبناء هم: (جوك- دا غ- دنيز): أي السماء والجبل والبحر. وأقام أغوز وليمة كبري لهذا الغرض، وبعد الوليمة أمر الشعب والأمراء قائلا لهم: " إنني حاكمكم فحسب، وأنتم ستقومون على خدمتي"، وأعطى الأوامر لكل الجهات طالبًا إليهم طاعة الحكام وقال: "سأكون صديقًا لرعاياى المطيعين لي وسأمنحهم الهدايا والعطايا، وسأكون عدوًا للعصاة".

وكان يوجد في تلك الآونة" آلتين قاغان" في الجهة اليمنى من البلاد فأسرع من فوره بإرسال الهدايا والذهب والفضة والعقيق والزمرد إلى أوغوز. وكان في الجهة اليسري" أوروم قاغان" الذي يملك كثيرًا من المدن والجيوش ولكنه عصى أمر أوغوز الذي أسرع فجهز جيشه وأمسك رايته وامتطى صهوة جواده، وبعد أربعين يومًا وصل إلى أطراف مدينة" بوز داغ".

وذات صباح دخل ضوء يشبه ضوء النهار إلى مسكن أوغوز، وبدا داخل هذا النور ذئب ذكر ذو شعر أغبر في عنقه، وتحدث قائلا: إنني أريد أن أبين الطريق لأغوز، واصطف الجند خلف الذئب صفوفًا، ثم توقف الذئب عند شاطئ نهر" أيديل مورن"، وتوقفت بدورها جنود أوغوز، ثم خاضوا حربًا في جزيرة سوداء، واستحال ماء النهر

عرقًا مخصبًا بالدماء، وانتهت المعركة وفر" اوروم قاغان" هاربًا، وآلت دولته وخزانته وشعبه جميعا ملكًا خالصًا لأوغوز، وكان لأورم قاغان أخ يدعى" اورروس" أوصى أخاه بإقامة مدينة منيعة حصينة بين" طارانج وموران" عند حافة الجبل، فاتجه أوغوز نحو هذه المدينة فأسرع ابن اوروحى وأرسل إليه رسالة يقول فيها:(إن سعادتنا هي سعادتك، وقد منحك الله هذه الأرض، وسأهبك رأسي وأضحي من أجل سعادتك).

فقال أوغوز" لقد أعطيتنى ذهبًا كثيرًا فاحم هذه المدينة وذد عنها جيدًا". وصار اسمه بعد ذلك" صاقلاب"، وعبر الجيش مرة أخري نهر" إيديل"، وكان يعيش في تلك الجهة حاكم عظيم فاقتفي أوغوز أثره، وقال له:"سوف أنثال متدفقًا من ماء نهر" إيديل"، وكان في الجيش قائد يسمى" اولوغ اوردو اوشبو تانج"، فقطع شجيرات من هذه المملكة الشجراء، وركب عليها وعبر النهر، وقام أوغوز ضاحكًا" لتكن أنت الآن حاكمًا مثلي وليكن اسمك" قيجان"، واستمر سائرًا في طريقه، وظهر في ذلك الأثناء الذئب ذو الشعر الأغبر، وجاء أوغوز بأمرائه وشعبه ومضى سائرا نحو هذه الجهة، وقال الذئب سوف أسير أمامكم وأبين لكم الطريق، وساروا جميعًا، وركب أوغوز خان فحلا غير مخصى في هذا الوادى وأحبه حبًا جمًا، ولكن هذا الفحل سرعان أن ضل الطريق في المفازة.

وكان في المنطقة جبل شاهق قمته مكسوة بالجليد دائمًا؛ أطلقوا عليه (جبل الجليد). واغتم أوغوز كثيرًا لهروب الحصان، وكان في الجيش بطل عظيم فتسلق الجبل الشاهق، وبعد تسعة أيام أحضر حصان أوغوز وقدمه له، ولما كانت كل جهة من هذه الجهات ناصعة البياض بالجليد؛ فإن أوغوز منح هذا البطل كثيرًا من الهدايا وخلع عليه لقب" قارلوق"، وشيد له منزلا، ثم شرعوا في رحلتهم، ورأي أوغوز منزلا كبيرًا في الطريق ذا سقف مشيد من الذهب ونوافذ من الحديد والفضة الخالصة ليس لبابه مفتاح، وكان في الجيش رجل عاقل أريب ذكي يدعى"طومورد قوغول" فقال لأوغوز: أمكث أنت هاهنا وافتح، ثم قال للجيش: أقبلوا، وأطلق على هذا الرجل لقب" قالاج"، ثم واصلوا رحلتهم، وذات يوم وقف على حين غفلة ذئب ذو شعر أغبر فتبعه الجيش مرة أخري.

وكان في المنطقة وادٍ ذو زرع أطلقوا عليه اسم "جورجيت" تعيش فيه قبيلة كبيرة تملك كثيراً من الخيول والبقر والذهب والفضة والألماظ، وخرجت هذه القبيلة للتصدى لأوغوز ومقاومته، ودارت رحى حرب شديدة البأس في مستعمرة الأوار استُخدمت فيها السيوف والسهام، وانتصر أوغوز واستولى على كثير من الأموال، بيد أن حيوانات حمل المتاع والبغال والثيران كانت قليلة وكان في جيش أوغوز رجل عاقل حكيم يسمى" بارامقلق جوزوم بيلبك" فصنع عربة يجرها حصان وملأها بالأموال، وركضت الحيوانات خلفه، وشرع الناس فصنعوا عربات مثلها وحمّلوها بالبضائع والمتاع، ولما رأي أوغوزخان هذا المنظر ضحك، وخلع على هذا الرجل التركي الحكيم لقب" قانغيلي"، وأوصل أوغوز سيره في معية الجيش حتى ظهر مرة أخري ذئب أغبر شعر الرأس والعنق، ووصلوا جميعًا إلى مملكتي" طانقوت وشاقيم" فاستولى أوغوز عليهما بعد عدة معارك طاحنة، وكانت هناك مملكة شديدة الحركة، عريضة الثراء تقع في ركن مستتر خفي أطلقوا عليها اسم" باجاق" وتعيش فيها حيوانات وحشية وطيور صيد، وجوه أهلها مسودة، واسم حاكمها" مزار Mazar" فهزمه اوغوز وولّى الأدبار. وفتح أوغوز مملكته واستولى عليها، وركب حصانه حيث قفل عائداً إلى وطنه ومسقط رأسه. كان في معية (أوغوز خان) رجل عجوز سريع الفهم عميق التفكير متقد الذكاء يسمى العراف" اولوغ تورك" فرأي ذات ليلة في منامه قوساً ذهبيًا وثلاثة سهام فضية، وإذا بهذا القوس الذهبي يتمدد ويتطاول من الغرب إلى الشرق، وكانت السهام تطير ناحية الليل، فلما استيقظ من نومه قص رؤياه على أوغوز وأسدى له النصح فاستمع لنصحه، ولما أصبح الصباح استدعى إخوته الكبار والصغار وقال لهم:" لقد بلغني الكبر في الغابة ولم يبق لى حكم أو هيمنة، فليذهب كل من: جون وآي ويلديز إلى الجهة التي تشرق فيها الشمس، ويذهب جوك وداغ ودنيز جهة الليل"، فاستجاب الأولاد لأمر أبيهم أوغوز ونفذوا ما أشار به عليهم. وبعد أن قام كل من جون وآي ويلديز بقتل كثير من الحيوانات والطيور عثروا على القوس الذهبي وأحضروه إلى أبيهم فكسره ثلاثة أجزاء وقال لهم:" أيها الأخوة الكبار كونوا مثل القوس، وأطلقوا السهم كالقوس نحو السماء".

أما الثلاثة الآخرون فعثروا على السهم الفضي في الصحراء بعد أن قتلوا كثيراً من الحيوانات، وقال لهم أبوهم: "أيها الأخوة الصغار كونوا سهماً، ثم أطلق السهم من القوس، عليكم أن تكون مثله"، ثم جمع أوغوز المجلس واستدعى الناس، وثبت عمودا في الجهة اليمنى من الخيمة؛ عموداً طوله أربعون قدماً، وربط في أعلاه دجاجة ذهبية وضأناً أبيض في رجلها، ثم يثبت في الجهة اليسري من الخيمة عموداً أخر طوله أربعون قدماً، وربط في أعلاه دجاجة فضية وضأنا أسود في رجلها. وكان أصحاب السهام الجليدية يجلسون فيَ الجهة اليمنى، والسهام االثلاثة في الجهة اليسري، وظلوا في لهو وقصف وتسلية طوال أربعين يوماً وليلة. ثم قسم أوغوز مملكته بعد ذلك بين أولاده، وقال لهم: "أي بَنيَّ ! لقد عشت طويلا وخضت كثيراً من المعارك بالمزراق، ورميت سهاماً كثيرة وركبت فحولا كثيرة وأبكيت أعدائي وأضحكت أصدقائي، وضحيت بكل شيء من أجل إله السماء، وهآنذا أعطيكم مملكتي"(١٧).

فهذه المنقبة ما هي إلا مقطوعة مقتبسة من منقبة أوغوز المفصلة. وثمة طائفة أخري من التفصيلات ورد ذكرها عند (رشيد الدين طبيب) وفي (جامع التواريخ) وشجرة التراكمة لصاحبها المسمى أبو الغازي بهادرخان.

وجميعها يؤكد وجود منقبة أوغوزخان وفتوحات ولده" جون خان"، وهذه الأخبار مقتبسة ولا شك من مصادر مختلفة، وهذه التفصيلات تبين لنا بجلاء أن هذه المنقبة ترجع إلى أزهي العصور، ونعني بها" هيونعصور الهيونج - نو" في الفترة بين عام ٢٠٩-٢٢٦ قبل الميلاد. ولا جرم أن هذه الحقبة هي من أهم عصور الفتوحات المهمة للترك المعروفة في التاريخ.

---

(١٧) للتزود بمعلومات أوفر بشأن منقبة أوغوز: انظر: فؤاد كوبريلى المتصوفة الأولون فى الأدب التركي (الطبعة الثالثة، أنقرة ١٩٧٦م)، ص ٢٥، وما بعدها حتى ص٣١. وانظر أيضاً: محمد ارجين:كتاب دده قورقوت (سلسلة مائة أثر أساسي، استانبول سنة ١٩٧٠م).

وإذا كان البروفيسور "بارتولد" يقول: إن الفتوحات الكبري التي تخص أوغوزخان مقتبسة من حكايات فتوحاته عقب الغزو المغولي فإن كتاب" شجرة التراكمة" يبين لنا بجلاء أن هذه المناقب موجودة بين الترك قبل الغزو المغولي.

إن شكل ملحمة أوغوز كان واقعًا بالتأكيد تحت وطأة التأثير الإسلامي، وهي تشبه الشكل القديم لها مع وجود بعض الفروق الجوهرية. وعلى سبيل المثال فإن أوغوز في الشكل الإسلامي في ظل مدة ثلاثة أيام وثلاث ليال لا يرضع من لبن أمه عند ولادته" لو لم تكوني مسلمة لقتلت نفسي ولما استطعت رضاع لبنها" وهذا يؤكد أن أمه مسلمةعندما بلغ أوغوز السنة الأولى من عمره ،أقام والده "قارخان" كالعادة وليمة كبيرة. ويسأل القواد "أن يختاروا له اسمًا" فيبدأ الطفل في التحدث فورًا ويقول أن اسمه "أوغوز" وبناء على ذلك يمنحونه هذا الاسم . فالإله قد خلق أوغوزخان وليًا منذ ولادته وذات يوم صادف أوغوز ابنة عم له آخر في أثناء الصيد، وكاشفها بالسر فقالت له الفتاة: "سأكون مثلما تكون" فزوجه أبوه إياها، ثم ذهب ذات يوم للصيد في مكان بعيد حيث أقام قره خان وليمة لأسرته.

وفي أثناء الحديث سأل (قره خان) عما لقيه أوغوز من زوجاته السابقات فشرحت العرائس عرض قبول الإيمان الذي عرضه عليهن أوغوز، وكانت مسألة شديدة الخطورة مما جعل قره خان يستدعي كبار رجالات العائلة واستشارهم فقرروا من فورهم القبض على أوغوز في رحلة صيده وقتله، وأرسل (قره خان) خبرًا إلى بني قومه ودعاهم إلى الخروج في رحلة صيد، وأحيطت العروس الصغيرة علما بهذه المسألة، فأسرعت وأنبأت أوغوز بها فأسرع بدوره وأخبر أنصاره ومؤيديه الذين كانوا أقلية بينما أبناء أخوه (قره خان) كثرة، وجاءوا حينئذ وانضموا إلى صف أوغوز فخلع عليهم لقب (أويغوز)، وضرب (قره خان) بسهم لا يعرف من رماه به، واعتلى أوغوز عرش أبيه، أما الشكل الإسلامي للمنقبة في الأحداث بعد ذلك فإنه يشبه كثيرًا الشكل القديم لهذه الملحمة، وعلى سبيل المثال فإن أوغوز شرع في خوض المعارك من أجل إخضاع القبائل والحكام الذين كانوا يحيطون به من كل جانب، كما أن التشابه في الكلمات

يعني أنه اعتمد على اشتقاق الكلمات الشعبية مثل:" (قانقلي) و(قبجاق) و(قارلوق) و(قالاج)، وهذا التصنيف له وجود أيضًا في الشكل الإسلامي للمنقبة، ويتجلى الفرق فقط في وقائع الأحداث ومجرياتها، ففي الشكل الإسلامي نجد شخصًا يدعى" ايت باراق خان" الذي هُزم أولا على يد أوغوز، ثم عاد وأنزل بأوغوز هزيمة نكراء بعد سبع عشرة سنة، وهذا لا سبيل إلى وجوده في الشكل القديم للمنقبة. كما نجد في الشكل الإسلامي أيضًا تفصيلات أكثر بشأن ما ورد في آخر المنقبة، ومنه على سبيل المثال أن بعض الأولاد قد سموا بأسماء مثل" بوزاوق – اوج أوق"، واسم العراف في المنقبة الأويغورية أبيض اللحية، وكان وزيرًا لأوغوز خان ولولده" جون" من بعده، واقتدى جون خان برأيه وانصاع لمشورته، وقسم مملكته بين أولاده الأربعة والعشرين، وقد استمر الاهتمام بمراسم التشريفات لقبيلة أوغوز حتى في عصر سلاجقة الأناضول، وظلت كذلك حتى بعد تقسيم المملكة على الأربعة وعشرين ولدًا.

وكانت المأدبة في الشكل الإسلامي يقدمها (جون خان) بنفس هذه الطريقة وبالإضافة عينها، وهي تشبه تفصيلات الوليمة التي يقدمها أوغوز في الشكل الأويغوري للمنقبة، ولكن يوجد في الشكل الإسلامي تفصيلات جغرافية أكثر، وهذا يبين لنا أن الشكل القديم للمنقبة يصطبغ أكثر بصبغة المناقب، وعلى سبيل المثال فإن كون الذئب أغبر شعر العنق، وقتل أوغوز للوحش، وزواج أوغوز من فتاة هابطة من السماء وذات ضوء ذهبي، وإتباع الجيش لخطى الذئب الأغبر ووقوع المعارك في الموضع الذي وقف فيه، كل هذه التفاصيل تبدو واردة في النص الأويغوري القديم للمنقبة وبعيدة عن التأثير الإسلامي، ورغم هذا فإن النص الذي بين أيدينا والمكتوب بالحروف الأويغورية ليس قديما جدا إلى هذا الحد من ناحية النسخ.

(٨) تطور منقبة أوغوز بعد ذلك:

لما كان الترك لا يملكون تقويمًا يستطيعون من خلاله تحديد تاريخهم القومي الذي استمر أحقابًا وقرونًا طويلة؛ فإنهم حفظوا أعرافهم وتقاليدهم التاريخية في شكل

الملحمة. وكانت منقبة أوغوز تشبه تمام الشبه منقبة" ارتونغه"، فكلاهما نتاج الأتراك المتمدنين، وما لبثت أن دونت الروايات المختلفة للملحمة التاريخية بعد انتشار الكتابة بين الترك، ثم انتقلت هذه الروايات المتباينة إلينا بهذا الشكل رغم ما بينها من فروق جوهرية متميزة. وتبدأ هذه الروايات من عصر الجوك تورك في مختلف عصور التاريخ التركي الذي أعقب عصر قبائل" هيونج نو"، واستمرت حتى عصور القره خانيين والسلاجقة والخوارزميين، وهذا يعني استمرارها حتى الغزو المغولي حيث امتزجت هذه الطائفة من المقطوعات بالأعراف والتقاليد الملحمية، وقد أثبت كل من رشيد الدين طبيب وأبو الغازي أن منقبة أوغوز تعد من قبيل التواريخ الملحمية الأسطورية للترك قبيل الغزو المغولي، وهذا يعني أن منقبة أوغوز قد أصابها تطور موازٍ تمامًا لذلك التطور الذي أصاب تاريخ الترك، كما أنها تحتفظ أيضًا ذكري مختلف العصور والسلالات.

ونحن نجد آثار وبقايا العصور المتأخرة ثاوية في أوغوز نامه الموجودة اليوم بين أيدينا، وهي:

(١) آثار باقية من تاريخ" قبائل هيونج نو" قبل الميلاد.

(٢) آثار باقية من سيرة حكام (الجوك- ترك) و(التوركش) و(القارلوق).

(٣) آثار باقية من سير حكام الأوغوز المنتسبين إلى سلالة (قايي).

(٤) بعض من الآثار الباقية المتعلقة (بالغزنويين) و(السلاجقة) و(الخوارزميين).

وقد ورد في منقبة أوغوز ذكر لمناقب طائفة من الوزراء والحكام الترك مثل: ايرقبل خوجه، و(ولوغ ترك)، (ودده قورقوت)، التي تعد مقطوعة ثابتة مؤكدة عن تأسيس الإمبراطورية العثمانية، وانتقلت إلينا تحت كتاب" دده قورقوت"، وهذه جميعًا جملة من المناقب الثانوية التي تلتف حول منقبة أوغوز نامه. وثمة أوجه تشابه كبيرة بين هذه المناقب ومثيلاتها المنسوبة إلى إقليم" آلتاي يني سي" من حيث الموضوع والفكرة على حد سواء. ولسوف ندرس فيما بعد ذلك الأثر المسمى" دده قورت" ولن

نخوض في بحثه في هذا السياق. انتشرت مناقب أوغوز وذاع صيتها بين الترك إبان عصر المغول، أما الراهب المسمى" جان بالانو قار بيني" الموجود في منغوليا سنة ١٢٤٦م فإنه قد سمع غالبًا عن المنقبة الواردة في أوغوز نامه والمتعلقة بحملة أوغوز خان على مناطق" ايت باراق" الواقعة في الشمال، كما تحدث كذلك عن حملات التتار التي شنوها على أقوام في الشمال لهم رأس كلب ورجل بقرة، وإن قصة رأس الكلب ورجل البقرة معروفة اليوم بين قبائل" الباش قيرد"، كما أن جيوش جنكيز لم تذهب في أي وقت من الأوقات إلى هذه المنطقة الشمالية. وشبيه بهذا ما سمعه عبد الحق بن سليمان الآذربيجاني إبان فتح المغول لآذربيجان من فم الشامانيين عن بعض مناقب ملحمة الأوغوز. إن هذه التفاصيل المسهبة يمكن أن تعطينا فكرة واضحة تتعلق بمدى أهمية هذه المنقبة وقيمتها بين الترك والتطور الذي طرأ عليها مؤخرًا، وتتضمن ملحمة أوغوز نامه مقطوعات أخري نفيسة قيمة وذلك باستثناء روايات دده قورقوت، ومن أسف أن هذه المقطوعات لم يتسنى لها الانتقال إلى أيدينا.

منطقة الجوك ترك

(٩) الشكل الأول لمنقبة تو- كى Tu- ki (أتراك الغرب) :

إن المعلومات التي قدمتها المصادر الصينية المختلفة بشأن نشأة أقوام (التو- كيو) (أتراك الغرب)، تختلف اختلافًا بينًا عن بعضها بعضًا، وتصطبغ بالصبغة الأسطورية الخالصة. أما النقطة الوحيدة التي تشترك فيها هذه الروايات جميعًا فتتمثل في أن الجوك ترك قد تناسلوا وانتشروا من أحد الذئاب، ومما لا ريب فيه أن هذه الروايات كان تعيش بين ظهراني التوكي (أتراك الغرب) واقتبست من الأشكال المختلفة للأعراف والتقاليد الشعبية القديمة، وعلى سبيل المثال: فبينما تبين إحدى هذه الروايات أن منشأ هؤلاء الجوك ترك هو ولاية "شي- سي şen- si" الواقعة في الإقليم الغربي، فإن ثمة طائفة أخري من الروايات تشير إلى أنهم كانوا يقطنون في البداية في السواحل الغربية لبحر الخزر.

وعلى كل حال فقد استمر وجود هذه المنقبة في شكل أسطورة ذائعة الصيت بينهم باعتبارها ممثلة لذكري العصور المبكرة لأقوام (التو- كيو) (أتراك الغرب) مثلهم في ذلك مثل الأقوام الأخري. وها هي ذي واحدة من هذه المناقب: " إن التوكي ينحدرون من نفس جنس "الهيونج نو"، ثم خرجوا من مملكة "صو So" الواقعة شمال مملكة" هيونج"، رئيسهم هو الأخ السادس عشر ويدعى" كها- يان- يو"، وكانت أم هؤلاء ذئبة. أما "يا- اوهه- نى- جويال- تو" المولود من الذئبة فكان يحكم الرياح والمطر، ولما قضى أعداؤه على إخوته واستأصلوا شأفتهم أُنقذ هو من هذه المصيبة، وكانت له زوجتان: إحداهما ابنة إله الصيف والأخري ابنة إله الشتاء، ثم أنجب من كل واحدة ولدين، وقام قومه بتنصيب أكبر أولاده حاكماً عليهم ويدعى" نو- تو- لو- جه"، وأطلقوا عليه اسم" تو- كي Tu- Ki". ولما كان له أولاد من عشر زوجات فإن كل واحد منهم كان يسمى باسم أمه. وكان" قوت- أ- سه- نه" واحداً من هذه الأسماء، أما اسم" أ- هين- جه" فكان أول حاكم يحمل هذا الاسم.

وثمة رواية أخري جاءت من المصادر الصينية تبين هذه المنقبة، ولا فرق بينها وبين الرواية الأولى من حيث أساس الموضوع وأصله. وهي على النحو الآتي: " كان التوكي (أتراك الغرب) يسكنون في البداية منطقة" سي- ها" غرب البحر وعلى السواحل الغربية لبحر الخزر، ثم انقض عليهم قوم مجاورون لهم وقضوا عليهم قضاءً مبرماً، ولم يبق منهم إلا شاب فتى يافع لم يجرءوا على قتله فعمدوا إلى تقطيع يديه ورجليه وتركوه في أحد المستنقعات حيث تولت رعايته وعنايته ذئبة فأحضرت له الطعام وأنقذت حياته من التهلكة، ثم ما لبثت أن حملت هذه الذئبة منه، وبعد حين عين حاكم القوم المجاورين لهذا الشاب اليافع واحد من الجند ليذهب إليه ويقتله.

ولما ذهب الجندي إليه رأي ذئبة بجوار هذا الفتى، ثم أخذت الذئبة هذا الفتى من المستنقع وكأنه حظي بعون الله ومدده، وعبرت به ناحية البحر ونزلت فوق سطح جبل. كان هذا الجبل يقع شمال غرب مملكة" قايو جانج"، وتوجد مغارة في طرق الجبل فدخلت فيها الذئبة حيث وجدت منطقة واسعة مكسوة بالخضرة حيث ولدت الذئبة فيها عشرة أولاد اتخذوا واحداً منهم اسم العائلة وهو" آسنا".

أما أذكي هؤلاء الإخوة فأصبح فيما بعد حاكمًا، وثبت راية على شكل رأس ذئب أمام باب خيمته رغبة منه في إظهار أنه لا ينسي نسله الذي انحدر منه. ثم أصبح" أهي ينشه" حاكمًا على هؤلاء بعد تعاقب أجيال كثيرة، ثم أخرج قومه من هذه المنطقة، وأصبحوا تابعين لأقوام الجوجن Cücen.

(١٠) منقبة ارجنه قون:

كتبت هذه المنقبة إبان عصر" غازان" الذي قبل الدين الإسلامي، وقد ورد ذكر هذه المنقبة في جامع التواريخ للمؤرخ المغولي رشيد الدين تحت اسم منقبة" ارجنه قون"، وكتبت على شاكلة تختلف اختلافًا قليلا عن شكلها الأول.

وقد جاءت هذه المنقبة في هذا السياق في شكل آخر رازحة تحت التأثير الإسلامي؛ إذ تروى الأطفال وردوا من ذئبة وأن سلسلة نسبهم تمتد حتى جنكيز، وهذا يؤكد لنا سبب انتسابهم إلى المغول.

وثمة طائفة من" الجوك تورك" ممن أطلق عليهم الصينيون اسم" شاتو تورك" şato türk، وقد هاجرت هذه القبائل ناحية الشمال الشرقي، واختلطوا بين ثنايا القبائل المغولية نتيجة الأحداث التي حدثت عام ٨٤٠م، وحافظ" الجوك تورك" على أعرافهم وتقاليدهم لكونهم منحدرين من سلالة حكام الترك الأقدمين، ولما كان أجداد جنكيز منتسبين إلى هؤلاء الترك ولجت الأعراف وتقاليد الجوك تورك ثنايا المغول، وبديهي أن تكون منقبة جنكيز التي شكلها المتأخرون امتدادًا طبيعًا لملحمة الجوك تورك، وكانت بمثابة امتداد لها، ويتبين لنا من هذه النظرة أن المغول الذين ورد ذكرهم في منقبة" ارجنه قون" عند كل من رشيد الدين وأبو الغازي هم ولا شك من الأوغوز، وهذا ظاهر بجلاء في المصادر الصينية، وما لبث أن أصبح سلطان الإيلخانيين مهيمنًا على المغول ونعني بهم الجوك تورك، أما حاكم التتار فكان يسمى" سوينج Sevinç"، ولما كان الغزو المغولى في هذه المنطقة أشد ازدحامًا من جميع القبائل فإنهم تمكنوا من سحق هذه

القبائل جميعًا واستأصلوا شأفتهم، أما "سوينج خان" الذي تلقى ضربات كثيرة موجعة من المغول؛ فإنه سعى إلى استمالة حاكم القرغيز وتأليبه ضد المغول حيث تمردوا عليهم وشقوا عصا الطاعة، ثم انتصروا في النهاية على المغول بالمكر والحيلة، واستأصل المغول شأفة أعدائهم حتى يتمكنوا من العيش في هذه المنطقة. وكان هناك ابن لإيلخان يسمى "قيان Kiyan" وزوجه أبوه في هذه السنة، كما كان له ابن أخت يسمى "طقوز"، وفروا هاربين جميعًا في معية زوجاتهم، وجاءوا إلى إحدى البلاد، وكانوا يملكون كثيراً من الجياد والأغنام والإبل، وجروا أمتعتهم وساروا في طريق جليد واسع جميل حيث توجد الأسبلة ومختلف الخضروات والفواكه والثمار وحيوانات الصيد، وكانوا يأكلون لحم الحيوانات شتاء ويشربون لبنها صيفًا ويلبسون جلودها.

ثم ذاب جليد الجبال وأطلقوا عليها اسم "ارجنه قون"، وتناسل من هذين الرجلين نسل كثير ظل يزداد ويعْظم في هذه المنطقة مدة أربعمائة عام، ثم قرروا في النهاية الرحيل من هذه المنطقة عندما أدركوا أنها ضاقت بهم، ولم يجدوا مخرجًا من هذه الأزمة، وحينئذ قال أحد الحدادين: هاهنا جبل من الحديد فلنصهرنه، وهموا من فورهم ووضعوا طبقة من الحطب وأخري من الفحم في مكان واسع من الجبل، وصنعوا سبعين كيراً ووضعوهم في سبعين موضعًا وجعلوا ينفخونها، وما لبث الطريق أن انشق وسمع بمرور جمل ذي حمْل ثقيل فخرجوا منه وثأروا لأنفسهم من التتار، وكان حاكمهم أنذاك هو "بورته جنه" أي الذئب الأغبر ويدرك على الفور أن هذه المنقبة هي منقبة "تو-كيو"، وأن الذئب قد قضي عليه فقط، ويمكن أن يكون وجوده قد خرج من اسم آخر حاكم منذ زمن قديم.

أما الذئب الأغبر الموجود في المصادر الصينية فهو ليس شيئًا أخر سوى "آهين – شه".

(١١) معلومات تاريخية بشأن منقبة جوك تورك:

جاءت منقبة "تو- كيو" من نفس المصدر بعد أن اختلطت وامتزجت بشكلين واضحين، ويمكننا ذكر بعض الإيضاحات المتصلة بأهمية هذه الملحمة ووجودها إبان

التو- كيو (أتراك الغرب). كانت هناك رأس ذئب مصنوعة من الذهب موضوعة فوق قمة أعلام التو - كيو وراياتهم، وقد قلنا آنفًا إن أتباع الخاقان كان يطلق عليهم لقب بوري = قورت أي الذئب.

وكان الخاقان تو- كيو يقوم كل عام في معية الأمراء بزيارة مغارة أجداده ويذبح الأضاحي والقرابين، وتحيطنا المصادر الصينية علمًا بأن خاقان غرب التوكيو كان يرسل أحد كبار موظفيه موفدًا من قبله لحضور المراسم التي تقام في هذه المغارة في اليوم الخامس من الشهر الثامنِ من كل عام. وتبين كل هذه الطقوس والشعائر أن التوكي أنفسهم كانوا يُعظمون نسل الذئب ويُجلونه، وهذا يعني أن الذئب كان لهم بمثابة الطوطم المفضل عندهم، ولهذا السبب فإن للذئب أيضًا منزلة مهمة في ملحمة أوغوز كما أنه حظي بنفس الأهمية في منقبة تو- كيو. وإذا تتبعنا أثر هذه المعلومات جميعها تبين لنا أن هذه المنقبة عاشت بين ظهراني الترك إبان عصر التوكيو (أتراك الغرب).

وكلما انتشرت هذه المنقبة باستخدام خط أورخون أو غيره من الخطوط والكتابات الأخري فإننا يمكننا التخمين بأنها تأكدت وثبتت في مختلف الأشكال بناءً على هذا الأساس المشترك الذي جمع بينها جميعًا.

وإن أوجه التشابه العميقة بين ما ورد في المصادر الصينية وما سجله المؤرخون المسلمون فيما بعد يساعد كثيرًا في قبول هذه الفرضية الظنية ويعضدها. وإن الصحيفة الثانية لمنقبة" هيونج نو" والتي تشكل أول مقطوعة للملحمة القومية التركية تثبت دون شك أن منقبة" تو- كيو" ظهرت على كل حال قبل الإسلام.

(١٢) المناقب التى تأتي فى المنزلة الثانية عند الجوك ترك كور اوغلى:

منقبة كور اوغلو هي إحدى المناقب التي تأتي في المرتبة الثانية والتي وصلت إلينا، وهي تنسب إلى عصر الجوك تورك. كانت هناك طائفة من أتراك الأوغوز

يعيشون إبان العصور المتأخرة للساسانيين على حدود خوارزم- استراباد، وفي صحاري خراسان وما وراء بحر الخزر، حيث كانوا يعملون في حراسة حدود التوكي (أتراك الغرب)، ويقومون بأعمال السلب والنهب داخل الحدود الإيرانية كلما وجدوا فرصة سانحة لذلك.

وفي عام ٧١٧م كانت توجد مملكة "صول Sol" التي فتحت على يد (يزيد بن المهلب)، وقد تكونت هذه المملكة على يد قبائل الأوغوز المهاجرة الرحل المرتبطين ارتباطا وثيق العُري بالجوك تورك، وهكذا نري أن منقبة" كور اوغلى" ظهرت في الوجود قبل الإسلام، وكانت بمثابة تذكار لصراعات ومنازعات (إيران) و(الأوغوز) إلى ظهرت بين الترك في هذه الصحاري، وعندما هاجر الأوغوز بعد الإسلام من خراسان وافدين إلى (إيران) و(آذربيجان) و(الأناضول) نُقلت هذه المنقبة بدورها إلى تلك المناطق، ولم تكن هذه المنقبة مقصورة على الأحداث التي جرت في هذه المملكة الكبيرة المستقلة فحسب، بل تجاوزتها إلى سرد وتفصيل الصراعات والمنازعات التي وقعت بين الإيرانيين وحدود طرخان التي كانت تابعة للخاقان، ثم دخلت هذه المنقبة بواسطة قبائل التركمان الرُحل المهاجرة إلى داخل بعض التشكيلات السياسية التي ظهرت بعد ذلك مثل (الأوزبك)، كما انتقلت أيضًا إلى (القازاق)، وقد عاشت هذه المنقبة منذ قرون خلت من الزمان بين ثنايا التركمان فيما وراء بحر الخزر وبين أوغوز آذربيجان والأناضول.

وقد حدثت في هذه الأحقاب المتدة الطويلة تطورات سياسية واجتماعية في هذه المناطق تختلف عن بعضها البعض اختلافًا جوهريًا مما نجم عنه تعرض هذه المنقبة لكثير من التغييرات وظهرت لها روايات متباينة، لاسيما ما أصابها من روايات متغيرة كثيرة بسبب الصراع المذهبي القومي الذي بدأ منذ القرن السادس عشر الميلادي واشتدت وطأته بين كل من الأوزبك والتركمان السُنيين والشيعة الإيرانيين، وتمخض عن هذا الصراع في الوقت نفسه ثراء هذه المنقبة، وثمة طائفة من الدارسين نظروا إلى هذه الناحية فقط ووجدوا أنه ليس من الصواب أن تكون منقبة" كور اوغلى سلطان" وقد تشكلت في هذه الحقبة من الزمان.

ويُعزي هذا إلى أن هذه المنقبة قد وفدت إلى (آذربيجان) و(الأناضول) عن طريق (الأوغوز) المهاجرين قبل القرن السادس عشر الميلادي. ويري الأستاذ "زكي وليدي دوغان" ضرورة ظهورها أثناء حقبة الصراع بين الجوك ترك والساسانيين وذلك لعدم وجود ظروف عسكرية وسياسية من أجل تشكلها وتكونها بين ثنايا خوارزم وأستراباد وفي صحاري ما وراء بحر الخزر حتى مجيء القرن السادس عشر الميلادي.

٤

دائرة الأويغور

(١٣) الشكل القديم لمنقبة الأويغور:

يمكننا أن نبين أن دائرة الأويغور ما هي إلا ضرب من الديمومة والاستمرار لمنقبة "آلب ارتونغه"، وإن المنقبة إلى نقلناها فيما بعد بشكلها الوارد ذكره في المصادر الصينية تبين لنا أصل ونشأة مناقب الحكام الأويغور، وهي منقبة تبين كذلك الهجرات المتعاقبة للأويغور فيما بعد وارتحالهم من منطقة" اورخون" إلى منطقة "خوجو" ناحية الجنوب، وقد بينا فيما سبق طبيعة الأحداث التاريخية التي سببت وجودها (الفصل الأول؛ فقرة ١٠).

وعلى كل حال فإن هذه المنقبة تشبه منقبة" تونجه تكين" حيث تطورات ونمت بين ظهراني الترك المتحضرين على وجه الخصوص. وثمة روايات مختلفة تثبت أن أتباع الديانة المانوية هم الذين حققوا ضربًا من التطور الحضاري في شرق التركستان والمراكز الأويغورية، ويفهم هذا بجلاء مما ورد ذكره في سجلات الوقائع الصينية والمصادر الإسلامية حتى القرن السابع الهجري مع وجود فرق ضئيل بينهما.

"إن كلمة" إيديكهو- ايديكوت) تعني الحاكم في اللهجة الأويغورية، وصارت لقبًا أطلق على سائر حكام "قائو جانغ" الذين كانوا يستوطنون في أويغورستان منذ زمن قديم، وكان يوجد في هذه المنطقة جبل يسمي" هولين" يخرج منه نهران يسميان" طوغله وسلانجه"، وذات ليلة نزل نور معجز من السماء فوق إحدي الأشجار الكائنة في هذه المنطقة، وشرع الناس الذين يعيشون بين هذين النهرين يتابعون باهتمام هذا النور، وسرعان أن ظهر ورم منتفخ في جسم الشجرة يشبه المرأة الحبلي، وظل هذا النور واقفًا فوق هذا الورم المنتفخ مدة تسعة أشهر وعشرة أيام. وعند انتهاء هذه المدة انشق هذا الورم وخرج منه خمسة أطفال أخذهم أهالي هذه المملكة وتعهدوا بتربيتهم وتنشئتهم، كان اسم أصغرهم "بوغو خان"، ولما بلغ سن العمل والاجتهاد أخضع كل الناس تحت حكمه وإمرته، ثم أصبح" يولن- تكين" هو الحاكم بعد مرور أكثر من بطن، وخاض كثيراً من الحروب مع الصينيين، وفي النهاية قرر ولده" جال- تجين" أن يضع حداً لهذه الحروب وقرر على الفور الزواج بفتاة تسمي" كيو- لين" تنتسب إلى عائلة أحد حكام الصين، وشيد قصر هذه الأميرة إلى جانب منطقة" هيولين- يللي- بولي" في جبل خاتون. وتوجد في هذه الناحية صخرة أخري تحمل اسم الجبل المقدس "قوتلو داغ" على شكل جبل صغير في الجهة الجنوبية الجبل يسمي" طانري داغي" أي جبل الله.

وجاء السفراء الصينيون في معية العرافين إلى الأميرة" هيولين"، وتحدثوا فيما بينهم قائلين: إن سعادة" هيولين" مرتبطة بهذه الصخرة، ألا يتوجب علينا محو هذه الصخرة وإزالتها من أجل إضعاف شوكة هذه الحكومة؟ وما لبثوا أن عثروا على الأمير" غالي- تجين" وطلبوا إليه أن يعطيهم جذاذة من هذه الصخرة في مقابل عقد الزواج الذي عقده مع الصينيين. ووافق" تجين"، بيد أن عِظَم حجم الصخرة وضخامتها حال دون تحريكها من موضعها، فأخذوا يملئون أطراف الصخرة بالحطب ويشعلون النار فيها، وبعد تحمية الصخرة جيداً صبوا فوقها خلا لاذعًا وقطعوها إربًا.

ثم وضعوا جذاذتها فوق العربات ونقلوها إلى الصين، وكان هذا حادثًا جللا حيث أجهشت كل الطيور والحيوانات بالبكاء المرير ورجعت بكاءها الأشجار والصخور والرياح والجداول والأنهار وهي تنوح بلغاتها على فراق هذه الصخرة.

وبعد سبعة أيام قضي" تكين" نحبه، ولم تستطيع المملكة التخلص من هذه الطامة الكبري التي ألمت بها؛ فالناس لم يذوقوا طعم الراحة، وجفت الأنهار والبحيرات، وأجدبت الأرض ولم تثمر المحاصيل، وسرعان أن مات ابن أحد الحكام بعد وفاة" يولون- تكين" مما اضطر الحكام إلى نقل عواصمهم إلى مملكة" هوجوي" حيث وسعوا حدود حكمهم حتى منطقة "بشن باليق".

(١٤) شكل المنقبة فى المصادر الفارسية:

نقل المؤرخ علاء الدين عطاملك الجويني"الذي عاش سنة ٦٥٨ هـ هذه المنقبة في كتابه المسمى"تاريخ جهانكشا" معتمداً في ذلك على المصادر الأويغورية، حتى إن هذا المؤرخ رأي بعينه معالم أثرية قديمة في مدينة "بلاصاغون" وينسب هذه المعالم إلى الأويغوريين بحسب رواياته التي ذكرها مستفيداً من الكتب والنقوش الأويغورية في هذا السبيل.

ولما كان الجويني قد كتب تاريخه في حقبة زمنية لم يكن التأثير الإسلامي بين المغول جاذباً للانتباه؛ فإنه لم يشعر بضرورة حدوث تغييرات أصابت هذه المنقبة وفق العقلية الإسلامية. وعلى هذا الرأي فإن ما اقتبسناه فيما يأتي ملخصاً من رواية الجويني لشكل هذه المنقبة ليس بينه وبين ما ورد في المصادر الصينيه إلا فرق ضئيل.

كانت هناك شجرتان إحداهما شجرة بندق والأخري شجرة زان، توجدان في منطقة" قوملانجو" التي يلتقي فيها نهرا" طوغله وسالنجه" عند منبعها عند منطقة" قره قورم"، ويظهر بين هاتين الشجرتين جبل.

وذات ليلة نزل نور من السماء فوق هذا الجبل الذي كان يعْظم ويكْبر يومًا بعد يوم، ولما رأي الأويغورية هذا أصيبوا بالدهشة والذهول وذهبوا من فورهم إلى هذه الجهة بأدب وتواضع جم. وكانت أصوات الموسيقي الجميلة تنبعث من هناك، وثمة نور يتواري في محيط ثلاثين خطوة أثناء الليل، ثم حان موعد الولادة ففتح باب في

الشجرة، وظهر في باطنها خمس دوائر مختلفات عن بعضهن ويوجد فيهن خمسة أطفال وهم يرضعون اللبن من مِبنْزل[١٨] معلق فوق أفواههم. وكان الناس والأمراء يظهرون لهم كل تجلة واحترام، واسم أكبر هؤلاء الأطفال" سونغور- تكين"، والثاني" قطور- تكين"، والثالث" طوناك- تكين" والرابع" اورتكين" والخامس" بوقوتكين".

وكان الأويغور يعتقدون أن هؤلاء الأطفال جاءوا من عند الله، وقرروا على الفور أن يتخذوا واحداً من هؤلاء الأطفال حاكماً عليهم. ولما كان الطفل الخامس" بوقو" يفوق إخوته جميعاً ذكاءً وجمالا وكفاءة فإنهم آثروه حاكماً عليهم، وأعدوا وليمة كبرى ونصبوه على سرير العرش وفق القواعد والأصول المرعية.

ومنحه الحق سبحانه وتعالي ثلاثة غربان أحاطوه علماً بكل ما يدور في المملكة من أخبار. وذات ليلة دخلت فتاة من نافذة" بوقو" وهو مستغرق في نومه فأصابه الخوف، وجاءت في الليلة الثانية فخاف مرة أخري، وفي الليلة الثالثة التقي بهذه الفتاة بتحريض من وزيره، وذهبا سوياً إلى الجبل الأبيض وتحدثا. وفي الليلة الأخيرة رأي رجلا عجوزاً أبيض اللحية ذا عصا بيضاء فأعطاه حجراً على شكل فستق وقال له" إذا حفظت هذا الحجر مدة من الزمان فلسوف تحكم الدنيا بأسرها".

ثم خلف واحد من أولاد (بوقو خان) أباه على العرش، وفي أثناء حكم هؤلاء الأولاد كان صياح الحيوانات المستأنسة وغير المستأنسة يسمع بوضوح، وكذلك أصوات الطيور قائلة بصوت حزين: الهجرة، الهجرة.

وهي إشارة معنوية هاجروا على إثرها جميعاً تاركين أماكنهم. فإذا ما أرادوا التوقف في مكان سمعوا هذه الأصوات مرة أخري، ثم انقطع الصوت في النهاية عندما وطئت أقدامهم مدينة" بش باليق" فتوقفوا عندها وشيدوا خمس مناطق أطلقوا عليها اسم "بشن باليق".

(١٨) هي الحلمة الصناعية أو السكاتة أو البزازة التي يرضع الطفل منها (المترجم).

وإذا قارنا هذه المنقبة في شكلها القديم أدركنا أن جبل" قوط" الذي نقله الصينيون هو من حجر" ياده" الذي قدمه الرجل العجوز للحاكم" بوقو"، وما يسموه الترك حجر ياده هو شيء يتخيلون فيه قوة ساحرة، وهو حجر كان يحمل بين الترك صفة الطلسم منذ زمن قديم، وهذه الأهمية تبين بجلاء أثرها في تشكيل هذه المنقبة.

لقد نشأ هؤلاء الأطفال قبل نزول النور إلى الجبل، وإن مجيء الفتاة يعني حالة دخول النور إلى جسد" بوقو خان"، وهذا يبين التشابه الشديد بين طائفة أخري من المناقب المعروفة عند أتراك المغول. وورد شرح مفصل في تواريخ المغول فحواه أن" آلانغو ، أو آلاكييك" هي الأم الأولي لسلالة قره خطاي، أما فرق" قيز" الموجودة في منقبة" قيرغيز"، وبنات الخان الذين ورد ذكرهم في منقبة" قانقلي" فكن جميعًا حبالي بهذه الصورة بآلانور هانم المنتسبة إلى القره خانيين. ورغم هذا فقد أضيفت مقطوعة أخري بين ثنايا مقطوعة الهجرة- الهجرة في منقبة الجويني من أولها حتى أخرها.

ويمكن اعتبار هذه المنقبة دليلا يبين بجلاء تام قبول الأويغور للمانوية، ولا جرم أن تأثير المانوية سالفة الذكر مما يجذب النظر ويشد الانتباه.

١٤- منقبة قبول المانوية:

توجد منقبة تخص أديان الأويغور أوردها الجويني بين ثنايا مقطوعات المناقب التاريخية التي ذكرها في حق الأويغور. وتفيد هذا المنقبة الدينية أن الأويغور أرادوا إرسال أحد الرهبان البوذيين ويدعي" طويون" سفيرًا من قبلهم إلى حاكم خطاي كي تكون مملكته بوذية أي عابدة للأوثان، وكان رجال الدين الروحانيون لهؤلاء الأويغور طائفة من القام المشتغلين بالسحر والشعوذة حتى هذه الحقبة من الزمان. ثم قام الأويغور بدعوة الشامانيين إلى عقد مناظرة مع الرهبان البوذيين الجدد المعروفين باسم" طويون"، وبعد المناظرة سيدخل الأويغور في دين الطرف الغالب وحينئذ شرع الرهبان الملقبون بلقب" طويون" في قراءة الكتاب المقدس المسمى"نوم Nom" والذي يتضمن كلامًا معقولا لهؤلاء الرهبان، كما يضم أيضًا طائفة من الحكايات والروايات

الباطلة وأحكامًا أخلاقية مطابقة لشرائع الأنبياء أجمعين، حيث يأمر بالكف عن إيذاء الإنسان والحيوان.

ويري الجويني أن مذهب هؤلاء كان ذا وجهين، بيد أنه في معظمه يشبه الحلول، ثم قبل الأويغور عبادة الأصنام في خاتمة المطاف.

أصبح الأويغور إبان عصر الجويني بوذيين على وجه العموم، وهذا يعني أنهم انتقلوا من المانوية إلى البوذية، وكان يجب على هذا المؤرخ الإسلامي ألا يصاب بالحيرة والذهول لشرح هذه المنقبة في إطار قبولهم للبوذية.

لا جرم أن الجويني قد اقتبس هذه المناقب من النقوش الأويغورية وأضاف إليها بعض التفاصيل التي قرأها العلماء الصينيون في النقش الذي كان موجودا في منطقة "اوردو باليق" إبان عصر الحاكم" أوقتاي قاغان".

ولم تكن مقطوعة تغيير الدين هي التي تبين هذا فحسب، بل إن كل مناقب الأويغور برمتها هي آثار مانوية أكثر من كونها بوذية. وإن الشجرتين المذكورتين في صدر هذه المنقبة ليستا إلا محاكاة وتقليد للشجرتين المعروفتين في كتاب" ماني" المسمى باسم" ايكي كوك أو ايكي عمدة أي سماءين أو عمودين"، وهي محاكاة تخص هذا الدين الذي هو بمثابة الضوء الذي يهب الحياة، وشبيه بهذا أولئك الأطفال الخمسة منهم عند المانوية بمثابة الخمسة المساعدين للروح القادر. أما النور الذي جاء على شكل فتاة فليس إلا عذراء النور الضياء الذي يصادف كثيرًا في طائفة المناقب المانوية. أما الرجل العجوز الذي ظهر في الرؤيا فهو بعينه المذكور والمرسوم بنفس الشكل في المصادر الصينية وفي الصور الأخري الموجودة فوق جدران طورفان، أما المبشرون الذين جاءوا من "لو-يانغ" والصين فقد ورد ذكرهم في الكتاب المقدس للبوذيين والمسمى باسم "نوم Nom" وهو إشارة إلى الديانة المانوية المذكورة في نقوش" قره بالغاصون".

يقول الجويني: إن منقبة" بوقوخان" حظيت بالقبول والرضا بين الشعب بناءً على قبولهم لمنقبة" آفراسياب"، وخليق بنا ألا ندهش كثيرًا لمعرفة منقبة بوقو بناءً على منقبة

آفراسياب؛ إذ قد ورد ذكر بوقو في منقبة الأويغور التي تشكلت في المنطقة التي عاشت فيها منقبة" دوقوز اوغوز" ومنقبة" آلب ارتونغه".

ونحن نري أنه ليس من قبيل الصواب اعتبار" بوقو" هو الحاكم الأويغوري الذي قبل دين الدولة المانوية سنة ٧٦٣م. وبوقو هذا هو الجد الأسطوري لسلالة هذا الحاكم. وفي الحق فإن عبارة الجويني ليست واضحة قط في هذا السبيل.

ويمكننا القول إن مناقب المانويين القديمة التي تخص سلالة أنساب الأويغور قد ظهرت بشكلها الذي بين أيدينا بعد تزيينها وزخرفتها بالأعراف والتقاليد الدينية.

ولسوف نري في الفصول اللاحقة بعض الآثار القوية التي خلفتها المانوية والبوذية في مناقب الأولياء التي ظهرت بعد الإسلام.

(٥)

نـتـيـجـة

(١٦) المناقب الأخرى الخاصة بالملاحم التركية:

رأينا المناطق الأساسية المصطبغة بصبغة المنقبة التاريخية مقترنة بالبداية ذات الصلة الوثيقة بخلق وابتكار الملحمة القومية التركية.

ولسوف نري على سبيل المثال لا الحصر في الأقسام الآتية بصورة أكثر إسهاباً بعض الروايات المهمة للمقطوعات المنسوبة إلى هذه المناطق والتي تأكد وجودها في العصور المتأخرة مثل "دده قورقوت وكور اوغلي"، وذلك وفق الترتيب التقويمي التاريخي، وسنبذل قصاري جهدنا لنبين في إيجاز التطورات التي طرأت على طائفة من مناقب هذه الملاحم داخل حدود الدائرة الاجتماعية، وقد ظهرت هذه المناقب بعد

استقرار الإسلام وتوطيد أركانه بين ظهراني الترك، ولكن يجب علينا أن نضيف في هذا السياق وتوجد طائفة كثيرة من المناقب القديمة خارج إطار المناقب سالفة الذكر.

وتأكد وجودها بواسطة الوثائق التاريخية التي عاشت في الملاحم والحكايات والأدب الشعبي لمختف الشعوب والقبائل التركية حتى العصر الحاضر، ومنها مقطوعات منقبتيْ "آلانغوا، وقرق قيز"، وتتضمن هذه المقطوعات بين ثنايا موضوعات أدبية متباينة، وكما تقدمت دراساتنا وأبحاثنا المتعلقة بعلم الأعراف والسلالات البشرية لتاريخنا القومي فسوف يشتد أزر آرائنا وأفكارنا المتصلة بثراء واتساع رقعة الملحمة التركية القومية.

وإذا أمعنا الفكر في الجهد الحثيث الذي بذلته الدول الأوربية منذ القرن التاسع عشر الميلادي من أجل دراسة وتمحيص ملاحمهم القومية؛ فإننا ندرك من فورنا كيف أن الجهد المبذول في سبيل تحقيق هذه الغاية قد أصبح ضرورياً مثمراً حتى إن تطور الفن التركي الذي سيحدث فيما بعد في إطار فني مستقل قومي سيكون ولا ريب أمراً واقعًا بعد تقدم هذه الأبحاث والدراسات واطراد عددها. وإن تاريخ الحضارتين الألمانية يعدان خير مثال على ما نقول.

(١٧) تأثير الملحمة التركية في الملاحم الأوربية فى العصر الوسيط.:

نشر العالم الفرنسي" لاتورينيو Le tourneau" كتاباً في عام ١٨٩٤م، ذكر فيه أنه ليس بمستطاع الترك أن يملكوا ملحمة قومية معتمداً في مقولته على نظرية العرق والسلالات القديمة المتروكة المهملة، ونحن نعلم علم اليقين أن هذه النظرية قد أصابها القدم والبلي، وأن الإيضاحات التي سبق أن قدمناها فيما يتصل بوجود الملحمة القومية هي دليل كافٍ حازم على فساد هذا الزعم الباطل الذي لا مغزي له ولا طائل من تحته.

وها نحن أولاء قد وجدنا ضالتنا المنشودة لدي عالم روسي آخر يدعي "بوتين Potin" حيث أمعن النظر وأفرد دراسة مستقلة في كتاب له سماه" ملحمة شمال آسيا"،

كما اضطلع في عام ١٩٨٨م بإصدار دراسة أخري بعنوان "الموضوعات الشرقية في الملحمة الأوربية في العصر الوسيط"، وعقد في هذه الدراسة مقارنة بين الملاحم التركية وغيرها من الملاحم الأوربية، واجتهد في إثبات التأثير الذي أحدثته هذه الملاحم في أمم غرب آسيا والأمم الأوربية حتى بلغ هذا التأثير الكتب المقدسة عند اليهود والنصاري ولاسيما كتاب العهد القديم.

ويري هذا العالم الروسي أن بواكير موضوعات الملاحم الواردة في الآداب الشعبية القديمة لكل من السلافيين والفلنديين والجرمانيين والفرنسيين ترجع جميعها إلى المغول والترك، كما أن اللبنة الأولي للملحمة والأدب الشعبي الذي أنشأته الأقوام الأوربية يعود بدوره إلى قبائل "الهون" التي يتزعمها" آتيلاخان".

ولا جرم أن التأثيرات التي خلفها آتيلا والهون في أدب الملحمة إبان العصر الوسيط في أوربا كان كبيرًا، وثمة طائفة من المؤرخين الألمان يشبهون هذا التأثير في الملحمة الجرمانية بتأثير"آغامنون Ağamenon" في الملحمة اليونانية.

وهناك رحلة قام بها الروسي"ايغور Igor" وترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وتبحث في الملحمة القومية للروس، وتتحدث أيضًا عن الحرب التي دارت رحاها بين الروس والأتراك القيجاق.

وتبين دون شك أهمية العنصر التركي في الملحمة الروسية القومية ناهيك عن وجود طائفة كثيرة من الكلمات التركية فيها.

كان للترك تأثير عظيم في هذا الضرب من الملاحم القومية الموجودة عند دول جنوب شرق أوربا كالصرب واليونان، وإن كل التأثيرات سالفة الذكر كافية لإعطائنا فكرة عن الأهمية العالمية للملحمة التركية، وضرورة الاضطلاع بدراسات وأبحاث تساعد على إماطة اللثام عنها وإلقاء مزيد من الضوء عليها.

المبحث الرابع

الشعراء الأولون وبواكير الأشعار

(١) العنصر المبدع الخلاق في الطقوس والشعائر:

نشأ الشعر والموسيقي والرسم والنحت والعمارة والرقص والتي تجتمع تحت اسم "الفنون الجميلة" بداية من الدين بمعني أنها ولدت من المراسم الدينية وظلت ردحًا طويلا من الدهر يصطبغ بالصبغة الدينية الخالصة، ثم انتقل النشاط العقلي للإنسانية داخل المجتمعات البشرية تدريجيًا من الأشكال الدينية إلى الأشكال اللادينية، وسرعان أن اتخذت الطقوس والشعائر الدينية بعد ذلك شكل التمثيليات اللادينية، وتمخض عن نشاط هذه المعتقدات آثار فنية.

وتوجد طائفة من التمثيليات الدينية لدي القبائل البدائية وهي ليست أهداف من حيث الأداء التمثيلي، بيد أنها تُذكِّر بآثار الفرجة والمشاهدة ليس إلا، وتشبه هذه المراسم في شكلها وهيئتها ضروب القصص والتسلية، وتتجلي فيها ما أضيف إليها من مقطوعات الإضحاك والتسلية.

ولما كانت هذه التمثيليات مصطبغة بالصبغة الدينية الخالصة فإنها كانت تؤدي في مكان مقدس يتعذر فيه اختلاط النساء بالأجانب، ولا يقبل فيها اختلاط الأجانب والأطفال بالنساء، ويمكن اعتبارها طقوسًا وشعائر نصف دينية جسمانية تجري في كل مكان، وهي ضروب عامة من القصف واللهو والتسلية لا أثر فيها للصبغة الدينية ألبتة، بل تحمل صفة العمل المبدع الخلاق الذي يبرز كل وجوه المظاهر الاجتماعية.

ويُري في هذا المكان أولئك الذين يشعرون بالحس الديني وهم يثبون ويلفون ويدورون ويرقصون صائحين مترنمين، ومن المتعذر اعتبار ما يفعله هؤلاء ضرباً من التعبير الضروري عن الخلق المبدع المبتكر، وإن أول مظهر لشاعر الإبداع عند المجتمعات البدائية يتمثل في شكل الرقص الذي يمثل بدوره البذور الأولي للشعر والموسيقي وبعد انفصام الشعر عن الموسيقي أخذ الأول يحافظ على علاقته بالثانية مدة طويلة من الزمان، وكان الشعر يترنم به عن طريق التلحين أو بمصاحبة الآلات الموسيقية.

ولم تكن الأشعار الموجودة في تلك العصور مقصورة على الأشخاص فحسب، بل كانت ملكًا مشاعًا بين سائر القبائل، وكانت في الأعم الأغلب تمتلك خصائص دينية فاتنة جذابة.

ولما بدأ تقسيم العمل الاجتماعي يلوح في الأفق تكونت الجماعات التي تسمي الشعراء المغنون خطوة بعد أخري، وإن ما رأيناه عند اليونانيين القدماء من ضروب الشعر المسماة Aed و Rapzod يرجع إلى هذه الحقبة من الزمان. كما أن ما قام به الشعراء من أعمال الرهبنة والشعوذة في هذه العصور المبكرة يمكن أن يصطبغ بالصبغة المبدعة الخلاقة الخالصة، وقد حدث بعد ذلك في العصور المتأخرة، وعلى كل حال فإن الشعر يحتاج إلى عصور طويلة حتى يمكن إنشاده متحرراً من التلحين وآلات العزف، ومهما يكن من أمر فإن بواكير الإنتاج الفني لسائر الأمم على وجه البسيطة قد نشأ في شكل ديني موافق للموسيقي والرقص متوائم معهما.

(٢) شعراؤنا الأولون:

للترك- كما هو عند سائر الأمم - أدب شفهي ظهر قبل انتشار الكتابة، وقد استمر هذا الأدب حتى بعد انتشار مختلف الكتابات بين الترك، ثم عاد هذا الأدب وعاش واستقر بقوة رازحًا تحت تأثير التيارات الحضارية لمختلف الأجناس التركية.

ولسوف نوضيح فيما بعد أن أقوي تأثير في نفوس الترك ظهر بعد دخول الإسلام واستقراره، كما نصادف أيضا آثاراً أدبية باقية من عصر عبادة الأصنام أو ضروباً

أخري لموضوعات قديمة مصطبغة بالصبغة الإسلامية. وإن أقدم الشعراء الترك هم أولئك الشعراء السحرة ويطلق عليهم "الطونجوز Tonguz" اسم" شامان" ويسميهم أتراك الآلتاي اسم "قام Kam" أما الياقوتيون فنعتوهم بلقب "اويون Oyun" والقيرغيز بلقب "بخشي".

وهؤلاء الشعراء الذين يوصفون بأوصاف أخري كالشعوذة والرقص وعلم الموسيقي والطب والشاعرية، وكانت لهم أهمية عظيمة في نفوس الشعب وكانوا في مختلف الأزمنة والأماكن، وكان من الطبيعي أن يغيروا أزيائهم وآلاتهم الموسيقية التي يستخدمونها وكذلك شكل الأفعال والأعمال التي يقومون بها، بيد أنهم يقدمون القرابين من أجل التزلف إلى الآلهة المعبودة في السماء، ويرسلون روح الميت إلى غور سحيق من الأرض، ويمنعون عن طريق السحر والشعوذة الأشياء التي تسببها الأمراض والعلل المختلفة وما يصدر كذلك عن الموتي والجن المحبوسين، وهم يداوون المرض ويرسلون روح بعض الموتي إلى السماء وإحياء ذكراهم. وهذه الأشياء كلها كانت واجبات اجتماعية متوسطة بهؤلاء الشعراء ملقاة على عواتقهم. وكان من الطبيعي وجود طقوس وشعائر مختلفة من أجل الاضطلاع بشتي هذه الأشياء المشار إليها آنفًا، ورغم التغيير الذي أصاب شكل هذه الأشياء وتعرض بعضها للنسيان فإن جزءًا منها لم يزل يعيش بين القرغيز وأتراك الآلتاي أما الشعراء المسمون" بخشي واوزان" فإنهم يغيبون عن الوعي أثناء ممارسة هذه الطقوس والشعائر، وينشدون طائفة من الأشعار وهم يرقصون رقصات شعبية ويثبون ويعزفون آلاتهم الموسيقية. وتعد هذه المقطوعات الموسيقية ذات تأثير ساحر جذاب لاسيما إذا كانت مصحوبة بالتلحين والتوقيع، وهي بهذا تمثل أقدم شكل من أشكال الشعر التركي.

وقد تعذر وصول أقدم هذه النماذج إلينا حتى العصر الحاضر. وإن الإيضاحات التي قدمها اليوم علم دراسة الأعراق البشرية يمكن أن تمدنا بمعلومات تتصل بالشعراء الشعبيين المسمون" بخشي"، كما تطلعنا على رأي قويم سديد بشأن شعراء العصر القديم، ويستخدم الشاعر الشعبي" بخشي" نوعًا من آلة الكمان بدلا من الطبلة

التي يستخدمها الشامانيون ويطلقون عليها اسم "قوبوز Kopuz". ثم يضع "بخشي" القبوز أمامه كما يضع عازفو اليوم آلة الفيوليتا "الكمان"، ثم يلمس بإصبعه قوساً يشبه قوس آلة الكمان. وفي آلة القبوز وتران مشدودان ملتويان مصنوعان من شعر الخيل، ويُربط في مقبضها أجراس حديدية كثيرة، فإذا ما حرك العازف الكمان انبعث منها صوت قعقعة وصليل. ولهذا الشاعر عصاه أخري مثبت في طرفها خشبة صغيرة ومعلق حول أطرافها كثير من القطع الحديدية الصغيرة، ثم يبدأ بعزف القبوز متغنياً بغناء ساحر جذاب ثم يمسك عصاه ويرقص ويلف ويدور بشدة في أثناء الرقص محدثا جلبة وضجيجاً.

ويقوم بهذا العمل في الأعم الأغلب مغنيان من البخشي، أحدهما يعزف القبوز والآخر يرقص وهو يقفز بالعصا، وثمة طائفة أخري من مطربي البخش من يؤدون هذه الفنون بغير آلة موسيقية مصاحبة.

"أما في أثناء ما يعرف باسم üfürküçülük أي النفث في المريض بقراءة بعض التعاويذ والتمائم بغية شفائه والبرء من سقمه؛ فإننا نري هذا البخشي المشار إليه يكون مثل الشامان؛ إذ يستغرق في لجة من الوجود والتشوه ويضطر إلى الإمساك بالشخص المريض بشدة حتى لا يصيبه أي أذي، وقد أصبح الاعتقاد اليوم في هؤلاء البخشي شيئًا لا تتحمله الأخلاق العامة مما اضطرهم إلى تخويف الشعب أكثر من طائفة الشامان حتى يتسني لهم الاضطلاع بهذا الضرب من الرقص الممزوج بأعمال السحر والشعوذة، ولهذا يقومون بحركات الوثب الخطيرة العجيبة التي تدخل الروع والهلع في نفوس الناس، كما أنهم يدورون ويلقون بأعينهم محملقين في صورة مفزعة مروعة محدثين بأسنانهم اصطكاكا، ويرتعش الواحد منهم ضارباً كل ما حوله كالمجنون، ويغيب عن وعيه وهو يمارس هذه الحركات بمهارة وكفاءة.

ويتحدث القرغيز عن هؤلاء البخشي وأفعالهم في دهشة عظمي ووجل مروع، كما يحكون عن الحديد المحمي الذي يمسكونه والإبر الكبيرة التي يغرزونها بعمق إصبع في خصورهم ، والحديد المنصهر كالنار البيضاء الذي يلعقونه بألسنتهم وصوت الماء

المسكوب عندما يطئون بأقدامهم الحافية هذا الحديد المنصهر يصدر صوتًا وإذا اشتد المرض بأحد القرغيز وخيف عليه من الهلاك أو لم يجد فائدة من طب النسوة العجائز فإنه يستدعي البخشي للعلاج والتطبيب، ولا يستدعيه إلا طائفة ممن لم ينالوا حظًا من التربية الإسلامية، أما من نالوا حظًا منها فإنهم يستدعون الملا Molla طالبين إليه الدعاء.

يفحص البخشي أولا نبض المريض، ثم يتفوه حينئذ بألفاظ مختلفة غير مفهومة، ثم يجلس ومعه القبوز ويعزف أشياء كثيرة للمريض، ثم يشرع بعد ذلك في إنشاء نشيد بصوت خفيض وطريقة ساحرة جذابة بمصاحبة صوت القبوز.

ويبين لنا هذا المشهد المصور أما ناظرينا الأوضاع الاجتماعية للشعراء الترك الأقدمين الموجودين في عصر ما قبل الإسلام ويبين بشكل واضح الأعمال التي كانوا يقومون بها. ورغم المؤثرات القوية للإسلام في حياة القرغيز عبر مختلف العصور والأحقاب فإنه لم يصيبها تغيير كبير، كما أنها حافظت على معالمها وخصائصها العامة في أقل تقدير.

لقد كان الترك في شتي الأماكن التي عاشوا فيها والعصور التي تعاقبت عليهم رازحين تحت تأثير كل من الصين والهند وإيران حتى إن القيم الاجتماعية للشعراء الشعبيين المسمون (بخش أوزان) لم يصبها ضر أو أذي إبان العصور التي كان الترك فيها خاضعين لنفوذ الحضارة الإسلامية وتأثيرها، وكان نفوذ هؤلاء الترك واسعًا في الأماكن والأزمنة التي حافظوا فيها على دينهم القومي البدائي. وكان للشعراء الشعبيين وجود مطلق في الجيوش التركية القديمة وفي معية الحكام، وإن الأشعار التي ينشدونها بالقبوز التي يعزفون أوتارها كانت تلاطف وتداعب الذوق الفني للأمة جمعاء، وهي أشعار مقصورة على مناقب البطولة والأحداث الجديدة، ولم تكن توجد مراثي في تأبين الموتي، بيد أن هذه الأشعار كانت تترنم بمقطوعات مقتبسة من الملحمة التركية القومية ولم يُمْح أثر هؤلاء الشعراء الشعبيون ولم تجتث جذورهم بعد تغلغل التأثير الإسلامي، وبعد ظهور تقسيم العمل الاجتماعي تمزقت أوصال الشاعرية

والعرافة والكهانة والسحر والشعوذة والتنجيم في المراكز الكبرى تدريجيًا، وكان الأطباء والسحرة والعشابون[19] يعالجون المرضى ويعزف الموسيقيون الموسيقي بالاتهم الموسيقية. أما الاشتغال بالشعر والأدب فكان هناك إما ولوع بالشعراء الشعبيين وإما شغف شديد بالأدبين العربي والفارسي في المدارس الإسلامية وبأولئك العلماء العارفين الملمين بعلوم العرب والفرس، أما مناقب الشعراء الشعبيين المعروفين باسم (بخش اوزان) فكانت تنسب إلى المتصوفة المسلمين، بيد أن الصنف الآخر منهم المعروف فقط باسم (اوزان) فكان الكثير منهم شعراء شعبيين متصوفة متميزين بالقيثارة التي يحملونها في أيديهم.

(٣) الشعر في الطقوس والشعائر:

في حياة الترك القديمة ثلاثة مراسم كبيرة مرتبطة بأصول وقواعد معينة مصطبغة بصبغة دينية خالصة، أولها: حفلات الصيد والقنص المنتظمة العامة المسماة باسم" صيغير Sığır " أو" اوكوز öküz"، وهذ الثور أو العجل هو الطوطم القوي للأغوز، كما أن هذا الضرب من الصيد كان يندرج ضمن الطقوس العامة في العصور المبكرة، وتتمثل هذه الشعيرة في إقامة مأدبة عامة بعد صيد الثور المقدس، أما طواطم سلالات الأوغوز المقدسة فكانت طيور صيد على وجه العموم، وهذا يبين بجلاء شدة العلاقة الوثيقة العُري التي تربط الطوطمية بالنظام الديني بشعيرة الصيد القومي.

ورغم وجود هذه الشعائر الدينية واللادينية على مختلف أشكالها ذائعة منتشرة بين الطوائف التركية في شتي الأزمنة والأماكن فإن مما لا ريب فيه أن شعيرة الصيد العامة تنبثق من هذا الأصل المشار إليها آنفًا حتى إنها توجد أيضًا في المناقب والأساطير.

---

(١٩) هم الذين يعالجون الناس بالأعشاب (المترجم).

وقد بدأت هذه الشعيرة مبكراً على يد الحكام الترك الأقدمين، وكان لها وجود أيضًا لدي الغزنويين والسلاجقة والجنكيزيين والتيموريين والعثمانيين، ناهيك عن وجودها لدي طائفة أخري من السلالات التركية.

ورغم أن هذه الشعيرة قد فقدت صفتها الدينية إبان تلك العصور والأحقاب فقد بقيت منها آثار باقية كانت مرتبطة بطائفة من قواعد التشريفات الثابتة المستقرة، ويوجد في قانون جنكيز طائفة من الأحكام والنظم والقواعد المتعلقة بشعيرة الصيد حتى إن العثمانيين أنفسهم كانوا داخلين في إطار هذه القواعد والأحكام، وثمة كثير من الوظائف العسكرية والإدارية ذات علاقة وثيقة بمصطلحات الصيد والقنص وتوجد عند جميع الدول التركية القديمة وتتجلي أهمية الشاعر ومنزلة الشعراء بجلاء في طقوس الصيد وشعائره على العموم. ولما كانت طقوس الصيد مقرونة بالبركة والحظ الميمون في أقدم العصور ، فإن الشعراء الروحانيين كانوا يتغنون بالأناشيد الدينية الساحرة، وبعد مجيء الأديان الجديدة وزوال العقائد الطوطمية القديمة كانت هناك أماديح تعبر بالشعر عن عظمة الحكام وسمو قدرهم في الولائم التي تمد عقب الصيد، أو تقرأ ملاحم البطولة التي تحكي عن مناقب الأبطال الأقدمين،وكان لطقوس الصيد والقنص العامة شكل آخر يمكن أن نعتبره موجوداً أثناء المعارك والحروب ويقوم الشعراء الشعبيون (اوزان) في أعقاب النصر بإحياء حفلات التغني بالبطولة مساء، وذلك بالعزف على آلة القبوز التي بين أيديهم.

وكانوا ينشدون طائفة من الملاحم المتصفة بالبطولة والشجاعة، لا سيما ما كانوا يترنمون به من (مناقب الأوغوز) على وجه الخصوص.

وعلى كل حال فقد كانت الطقوس دينية في بداية حفلات الصيد العامة، ثم ظهرت طائفة أخري من منشدي أحداث الملاحم الشعبية ومنشدي الشاهنامات وظفر نامه في أعقاب أولئك الشعراء الذين ينشدون الملاحم الحماسية مترنمين بالآلات الموسيقية.

أما الشعيرة الثانية فتتمثل في الولائم العامة العام التي كان يسمونها باسم" شولن – شولن أو خشن "şölen-şilan-geşn، وأساس هذه المآدب كان موجوداً في

مختلف الأشكال الدينية، وليس هناك شيء سوي الاحتفال العام الذي يشترك فيه المعبود، بيد أن ثمة وضعًا خاصًا في مآدب القرابين عند سلالات الأوغوز حيث يعطي عضو معين من (القربان) لكل قبيلة في حفلات الشولن şölen، ونصادف هذا بدءًا من ملحمة الأوغوز وفي الممالك التركية في شتي الأزمنة والأماكن، وإن هذه الضروب من المآدب تخضع لقواعد معينة من المراسم لدي كل من السلاجقة والتيموريين والجنكيزيين وممالك التركستان.

لقد كان شعراء (بخش أوزان) عند الترك الأقدمين يتغنون بأنغام دينية ساحرة بآلات القبوز إبان العصور البدائية التي حافظوا فيها على الصبغة الدينية الخالصة، وكانوا بصنيعهم هذا ينتقلون إلى عالم آخر بعيدًا عن شئون الحياة اليومية التي ترهق أذهانهم بمتاعب مُعْنته مُمِضة.

ولم يكد يظهر التأثير الإسلامي مقرونًا بتقسيم العمل الاجتماعي حتى بدأت مكانة الشاعر الشعبي في حفلات الولائم تتضاءل على نحو تدريجي. وقد دخل الشعر الإيراني و الموسيقي الإيرانية تدريجيًا ليحل محل أولئك الشعراء الشعبيين الذين كانوا يترنمون منذ القدم بمناقب أوغوز في حضرة الخاقان في المآدب العامة، وفي النهاية خرج الشاعر والملحن والموسيقي جميعهم من القصر وقذف بهم بين ثنايا الشعب. وكان شعراء القصر يدبجون المقطوعات الفارسية المنقولة من الشاهنامة مقرونة بأشكال وأوزان مقتبسة من الأدب الإيراني، كما كان الموسيقيون يترنمون بهذه المقطوعات الموسيقية ويلحنونها بنغم غريب تمامًا عن الذوق القومي.

ومن الشعائر والطقوس الأخري التي كانت لها جذور وماهية دينية ضاربة في أعماق الترك ما يعرف باسم" يوغ Yuğ" أو المناحة أوالمأتم العام ورأيناها متغلغلة في نفوس الترك منذ أزمان موغلة في القدم ومرتبطة ارتباطًا وثيقًا بقواعد واضحة عند مختلف السلالات التركية، وتتجلي منزلة الشعر والشاعر في طقوس المراثي التي عاشت بين ثنايا طائفة من الترك كما هو الشأن في سائر الطقوس والشعائر الأخري.

كان الشاعر الشعبي (بخش اوزان) يختار الوقت المناسب لدفن الميت، ثم يهب روحه طائفة من الأنغام السرية التي يترنم بها تلطفًا واسترواحًا على روحه، ثم يحي شعائر المناحة وطقوسها بالألحان والمقطوعات الموسيقية التي يوقعها ويترنم بها.

وإذا تجاوزنا الأزمنة المبكرة التي كان الشاعر يضطلع فيها بوظيفة دينية خالصة أو سحرية دينية؛ فإننا نجد هذه الأشعار لم تزل حية موجودة في طقوس المناحة وشعائرها لتكون بمثابة ذكري للميت ولا تغادر الخيال ألبتة حيث يبدأ مترنمًا ببطولات الميت بأداء منفعل عاطفي جياش، وتنشد مناقبه أمام زمرة تغمرها سورة الحُميا والعاطفة المشبوبة بمصاحبة أنغام القبوز وإن جزءًا كبيرًا من موضوعات الملاحم وغيرها مما يتصل بالبطولة والموجودة في الأدب الشعبي للترك يمكن اعتبارها دون ريب أثرًا باقيًا من طقوس المناحة وشعائرها.

وتؤكد الوثائق التاريخية التي بين أيدينا أن الذين كانوا في الجيش إبان وفاة" أتيلا" سرعان ما اضطلعوا بتدبيج طائفة من المراثي، وبات من الأمور الضرورية اللازمة لهذه الطقوس والشعائر الاضطلاع بتدبيج المراثي لتأبين الحكام الميتين أو الأبطال المنتسبين إلى أسرة الحاكم. وهكذا نري أن الآثار الأدبية التي نشأت مع كل هذه الطقوس والشعائر الدينية كانت في البداية مصطبغة بالصبغة الدينية الخالصة سواء أكانت قصائد موجودة في الشولن şölen أو ملاحم موجودة في حفلات الصيد sigir، أو مراثي موجودة في المأتم اليوغ yuğ، وبينما كانت هذه الآثار جميعها تحمل روحًا إلهية متفردة خاصة بالمعبودات المتألهة،فإنها كانت تصطبغ بصبغة دينية ساحرة، وظلت حتى نهاية الأمر خارجة عن إطار الدين. وبدأ الترنم بسيرة الأبطال الأسطوريين الذين حلوا محل المعبودات القديمة، ثم ترنموا بعد ذلك بمناقب الحكام والأبطال التاريخيين الذين حلوا بدورهم محل الأبطال الأسطوريين.

وقد ظلت القصائد والمراثي والملاحم المترنم بها بمصاحبة القبوز تختلط وتتلاحم مع بعضها البعض إبان العصور المبكرة، وظلت على هذا النحو قرونًا متطاولة حتى انفصام الشعر عن الموسيقي.

وعلى سبيل المثال فإنه إذا كانت "الغنائية" الموجودة في الأشعار القديمة لجميع الأقوام التركية التي انتقلت عبر هذه العصور متلاحمة بعناصر الملحمة فإن هذا الحال بعينه موجود أيضًا في بواكير أشعار الترك، ولم تكن "الغنائية" على سبيل المثال موجودة وحدها في المراثي فحسب، ربما وجد كذلك عنصر الملحمة بنسبة واسعة، وبينما كان الشاعر يرثي بشعور شديد الانفعال والتأثير على وفاة البطل فإننا نراه يحكي أيضًا بأداء جميل هادئ وئيد عن مناقب هؤلاء الأبطال وبطولاتهم وحروبهم التي خاضوها. ورغم هذا فإنه يمكن تصنيف الآثار الأدبية في العصور المتأخرة وفق العناصر الموجودة داخلها في أغلب الأحيان. وإن بواكير الإنتاج الأدبي لسائر الأمم التي ترجع إلى أقدم عصور الترك لا تقتصر على الفرد فحسب، بل تخص الهيئة الاجتماعية كلها، ومن ثم فإنه نتاج مشترك بين سائر الأمم والعشائر والبطون.

ورغم أننا أحطنا علمًا باسم شاعر يسمي "جوجوçüçü" ورد ذكره في كتاب (ديوان لغات الترك) الذي يحوي بين دفتيه أقدم أشكال الشعر التركي التي تسني لها الوصول إلينا، فإننا لا نعلم على وجه اليقين إلى من ترجع هذه الأشعار الواردة في هذا الكتاب. ويمكننا الإدعاء بكل تأكيد لا يقبل الشك أنه لا فرق ألبتة بين المراحل الأولي للتطور الأدبي عند الأتراك وبين غيرهم من سائر الأم الأخري.

(٤) القبوز (العود أو القيثارة متعددة الأوتار):

لكل أمة آلة عزف قومية خاصة بالترنم ببواكير أنغامها؛ إذ تتوغل هذه الآلة في عمق أساطير الأمة ومناقبها، وتتواري ذكراها في أدب هذه الأمة طوال قرون وأحقاب متعاقبة. وإن أقدم آلة عزف موسيقية للترك هي القبوز "kopuz" التي يستخدمها أقدم الشعراء الشعبيين الترك الذين عرفوا باسم (بخش- أوزان) وينشدون الساغو Sağu أي المراثي والملاحم، أو الترنم بالطقوس أو الشعائر نصف الدينية، وهي آلة وترية شديدة الشبه بآلة العود عند العرب، وبدأ استخدامها عند الترك منذ أقدم العصور ونصادفها دائمًا في مختلف القرون وشتي الممالك والدول التركية، وثمة طائفة أخري

من عازفي القبوز من الشعراء الشعبيين الموجودين بين ثنايا الجيوش السلجوقية وقصور الحكام، ونصادف هذه الآلة وعازفيها إبان حكم العثمانيين في كل حدب وصوب من أرجاء الإمبراطورية العثمانية حتى القرن الثاني عشر الهجري.

وقد انتشرت القبوز بصورة أكثر إبان القرن الحادي عشر الهجري داخل حدود الروملي وبلاد المجر. ويرجع السبب الرئيس لهذا الشيوع والانتشار إلى أن العثمانيين طافوا بأعالي البحر الأسود دون المرور بالروملي، كما أن الأقوام التركية جلبت آلة القبوز داخل البلاد الأوربية التي احتلوها وبسطوا نفوذهم عليها.

وثمة احتمال قوي يرجع وجود آلة القبوز وعازفيها منذ استيلاء (آتيلا) على بلاد المجر وأوكرانيا، كما وجد عازفوها أيضًا بين ثنايا جيش (آتيلا). وكانت ضروب الأدب الشعبي المعروفة باسم" يرلر Yirlar أي الأغاني الهجائية وقوشوق Koşuk أي الأغاني التي تحض على العدو وقوشمه koşma أي الأهازيج التي تحض على الهرولة" يترنم بها جميعًا على آلة القبوز التي كانت بمثابة وسيلة التعبير عن مشاعر الأمة وأحاسيسها. أما القيثارات المختلفة مثل آلة "البوزوق Buzuk" التي استخدمها شعراء الرباب المتأخرون فهي ضرب مختلف عن آلة القبوق Kopuk التركية القديمة وهي جميعها نوع من الرباب المعدلة أخيراً.

(٥) الموسيقى عند الترك:

شرحنا قبل قليل أن بواكير النتاج الأدبي للترك كان مصطبغًا بالصبغة الدينية الخالصة، وإن الرقص والموسيقي صنوان لا يفترقان أبداً، ويجب علينا البحث عن أقدم شكل للموسيقي التركية بين ثنايا الأنغام الساحرة الجذابة التي كان يعزفها الشعراء الشعبيون (بخش- اوزان) على الآلة. وكان الشعراء والموسيقي كلاهما مقترنين معًا في العصور الأولي لا ينفصمان عن بعضهما، واستمر هذا التلاحم والتناغم بينهما حتى بعد انفصام الرقص عنهما، وهذا يعني أنه حدث انفصام في العصور المتأخرة

عند الترك بين الشاعر الشعبي "اوزان" وبين عازف القبوز كما هو الشأن عند سائر الأمم الأخرى. كان للموسيقي والرقص الشعبي انتشار وذيوع صيت عظيم بين ظهراني الشعب عند الترك الأقدمين. ويقول أحد الرحالة الصينيين أثناء خروجه للسياحة: إن أهالي منطقة (طورفان) كانوا شديدي الشغف والولع بالموسيقي حتى إنهم يحملون معهم دائمًا الآلات الموسيقية، وتتحدث المصادر الصينية الأخرى عن العلاقة الوثيقة بين الترك والموسيقي، وعن وجود الموسيقي العسكرية عند (التو- كيو) (أتراك الغرب) و(الأويغور) على حد سواء.

ويمكننا أن نجزم بأن للترك ضروبًا من الموسيقي القومية تختلف اختلافًا بينًا عن موسيقي العرب والفرس؛ وهذا ما تؤكده المعلومات التي قدمها بعض مؤلفي الموسيقي الإسلامية فيما يتعلق بالموسيقي التركية القديمة، وكانوا يطلقون على الموسيقي التي يتغني الترك بها بصوت الآلات الموسيقية اسم "جوك Gövek"، أما ما ينشدونه بصوت مسموع فيسمونه باسم" اير Ir، ودوله "Dule" وعدد نغمات الجوك Gövek مساوٍ لعدد أيام السنة أي ٣٦٦ نغمة، وتقضي مدراس التشريفات بعزف ترنيمة واحدة من هذه الترنيمات كل يوم في حضرة الخاقان، وكان من العادات المألوفة أيضًا الترنم كل يوم بتسع ترنيمات منها، وتبين لنا هذه التفصيلات كلها أن هذه الموسيقي مصطبغة بالصبغة الدينية الخالصة.

فنغمة الجوك Gövek تعني أنها مختلفة عن النوتة الموسيقية للبسته Beste أي اللحن، وإذا كانت هذه التفاصيل تبين أنها تخص حقبة التطور المتأخرة فإن ما يشد الانتباه أنها أثر ديني باقٍ حتى اليوم في الموسيقي القومية.

إن العدد تسعة هو من الأعداد المقدسة عند الترك والمغول، ونجد هذا التقديس موجودًا في كثير من صحائف الحياة التركية القديمة، وكانت تعزف تسع نغمات من الجوك Gövek كل يوم في معسكرات حكام الترك الأقدمين، ثم انتقلت هذه العادة أخيرًا عند الجنكيزيين والتيموريين والسلاجقة والخوارزميين.

وكانت الموسيقي العسكرية موجودة عند سائر هذه الأمم سالفة الذكر. وقد اهتم العثمانيون اهتمامًا بالغًا بالعدد تسعة في تشكيل ما يعرف باسم "مهترخانه" أي الفرقة الموسيقية العسكرية والتي أخذوها عن السلاجقة، وإن هذه الأنغام التسع تعد دليلا قويًا على أنها أثر باقٍ من شعيرة دينية كان لها وجود عام في مختلف الدول التركية في كل زمان ومكان.

وتأتي كلمة "جوك Gövek" في التركية القديمة بمعني النغمة والصوت واللحن ووزن الشعر، وتأتي أيضًا بمعني الملحمة المسلية التي تؤدي مرة واحدة في السنة في كل المدن، ويمكن أن يعد هذا دليلا آخر على نشأة النظم لدي الترك الأقدمين مقترنًا باللحن والموسيقي كليهما.

وإن هذه الأنغام المسماة جوك Gövek كانت تعزف في مقامات موسيقية تثير سورة حميا البطولة أكثر من النوعين الموسيقيين الآخرين المسميين باسم "عشاق Uşşak وبوسه لك Buselik" ولكل هذه الضروب من الأنغام قواعد وأصول معينة.

وعلى كل حال فقد وُجد بين الترك قبل الإسلام ضرب من الموسيقي مصطبغ بالصبغة الدينية من حيث الأصل والنشأة.

(٦) بواكير الموضوعات:

إذا أمعنا النظر في المنزلة التي تبوأها أقدم شعراء الترك وأهم الوظائف التي أنيطت بهم في المجتمع؛ فإننا ندرك من فورنا في سهولة كنه وماهية الموضوعات التي ترنم بها هؤلاء الشعراء في الاجتماعات التي كانت تعقد لهذا الغرض.

ولم يبق لدينا شيء قط من أقدم الترنيمات التركية التي تحمل بين طياتها الصفة الدينية الساحرة الجذابة التي كانت تنشد أثناء مختلف الشعائر والطقوس. أما أقدم النماذج التي تسني لها الانتقال إلينا اليوم فما هي إلا شذرات متفرقات من بعض الآثار الوارد ذكرها في (ديوان لغات الترك). ولقد تعرض الأدب الشعبي إلى تغييرات

كثيرة عبر العصور والأحقاب، كما أن الآثار الأدبية التي دونت إبان القرن الخامس الهجري يمكن أن تقدم لنا فكرة كاملة قاطعة بشأن الإنتاج الأدبي لعصور ما قبل الإسلام، كما أن الآثار الأدبية التي بين أيدينا يمكنها أن تميط اللثام عن القصائد المترنم بها في طقوس" شولن şölen أي احتفال الولائم، وصيغير sığr أي احتفال الصيد، ويوغ yuğ" أي التأبين، ناهيك عن إبرازها للمراثي وأشعار البطولة.

فقد كان الشعراء الشعبيون ال " اوزان" يترنمون بمناقب الرؤساء والحكام والأبطال الموتي، ثم شرعوا تدريجياً في تدبيج المدائح للرؤساء والحكام والملكات اللائي مازلن على قيد الحياة. وقد قدمنا في الفصل السابق معلومات تتصل (بالملحمة القومية) التي تشكل ولا ريب أهم قسم من هذه الآثار جميعاً. وإذا ضربنا صفحاً عن الآثار الباقية من هذه الملحمة وعن الأشكال القديمة التي وصلت إلينا ومعانيها المترنم بها بمصاحبة آلة القبوز فإننا نري على الفور أن المراثي أو" الصاغو" هي أهم نتاج أدبي لهذا العصر.

(٧) صاغو iSağu المرثية:

ربما كانت المراثي أهم قسم من أقسام الشعر التركي القديم، حيث كان يُترنم بها أول الأمر إبان العصور المبكرة والاجتماعات العامة بطريقة دينية خالصة، ثم بات يُترنم بها في العصور المتأخرة بطريقة مبدعة خلاقة بمصاحبة آلة القبوز. وكانت هذه المراثي في معظمها طويلة مرتبة منسقة في شكل جلي بيّن، وبأوزان ظاهرة بارزة، وهي تصور فضائل الميت وتنوه بذكر محاسنه والسمات المتباينة لحروبه التي خاضها، وكيف يكر ويفر على العدو، وأين كانت تقع المعارك والحروب، وكيف كان البطل يموت، ثم تبين في شكل مفصل مدي الخزي الذي يصيب كل الأمة لفقد الميت، حتى إن الطبيعة تتأثر أيضًا لفراقه، وينشد الراثي" صاغوجي sağucu" المرثية من فمه أو ينقلها على لسان الميت. وكانت هذه المراثي القومية تتصف بالانفعال العاطفي وسورة الحميا على العموم، فبينما يتحدث الشاعر منفعلا تأثرًا بسخاء الميت وطيبة قلبه وكيف

أصبح بعد ذلك هدفًا لسهم القضاء المحموم، نراه بعد ذلك يبكي في معية الطبيعة ويشرك في غصته ومرارة عذابه مظاهر الطبيعة من جبال وأحجار وسحب وشمس وقمر ونجوم.

ورغم أن المجازات في هذه المراثي بسيطة غير متطورة فإنها صادقة مختلفة الشيات والألوان. والشاعر التركي تروقه كثيرًا العبارات المجازية الزاخرة بالاستعارات ومنه على سبيل المثال امتزاج الألوان الحمراء والخضراء والصفراء بعضها ببعض في السهول والوديان والقفار والبراري إبان هبوب الريح صيفًا وتفتح الأزاهير المتباينة، وذكر الأغنام والضأن والجداء[٢٠] التي ترعي العشب والكلأ، ثم تجلب ألبانها، وسماع صهيل الحجور[٢١]، كان أبطال الترك وشجعانهم في تلك الآونة يمتطون صهوة جيادهم ويهاجمون القبائل المعادية لهم، ومهما يكن موقع المعركة أو الموضوع الذي قضي فيه البطل نحبه فإن الراثي سرعان ما يحكي عما حدث هناك، وإن الأهمية الأصلية القوية لمقطوعات هذه المراثي تتمثل في كونها مقطوعات تترنم بأحاسيس هذه البطولة.

كما أنها تفصل القول في الحروب والمعارك التي خاضها هؤلاء الأبطال. ويتحدث البطل التركي عن امتطاء صهوة الجياد وكأنها طيور جاثمة فوق صيدها ثم تُغير على أعدائها، وما يلبث هذا البطل أن يرفع عقيرته بالصياح قائلا: "إنني أتميز غيظًا وخرجت وأنا أزأر كالأسد وقطعت رءوس الأبطال المغاوير، فمن يا ترى يستطيع مجابهتي والتصدي لي"، ويرد في هذه المراثي أحيانًا تصوير لساحات الصيد، وتولّي أهمية كبري للخيل، فالخيل تشعر بالمصيبة التي ستقع في المستقبل وتسمع الأعداء في مكمنهم، وتعرف الأصدقاء، وهي في العادة بطل لا سبيل إلى نسيانه ألبتة، ولا جرم أن أهمية الخيل واردة أيضًا في نقوش أورخون، والخيل هي خير نموذج للشرف والسؤدد والغلبة، ومن كان بغير خيل فإنه مثال للضعف والهزيمة والخسران.

---

(٢٠) جمع جدي: وهو الذكر من أولاد المعز: وجمعه أجْد وجِداء. ويعرف في التركية باسم oğlak (المترجم)

(٢١) الحَجْر: الفرس الأنثي، ويجمع على أحجار وحجور وحجورة ويعرف في التركية باسم kisrak (المترجم).

لم يكن وصف الطبيعة وحده هو الذي يرد ذكره في هذه المراثي، بل تستشعر فيها أيضًا الوجود والنشوة الصوفية عميقة الغور تجاه مظاهر الطبيعة بأسرها. فإذا أقبل الصيف فإن الراثي يشعر بتغريد البلابل عند نوبان الجليد، ويحس من أعماق روحه بصفو الحياة، متحدثا عن التواد والتحاب لأولئك الفلاحين السعداء، وإذا ما رأى امرأة حسناء فإنه سرعان ما يشبه وجهها بالقمر وقدها الممشوق بشجر العرعر(٢٢).

ويفعل الراثي كل ما يفعله سائر العشاق حيث يبكي منتحبًا متحدثا عن جمال محبوبه وجفوته وعينيه الساحرة الفاتنة، ويترنم الشاعر التركي بجمال القفار(٢٣) الأوز والبراري والوديان والسهول والليالي المقمرة الباردة والسهوب الموحشة والهضاب الضبابية والأنهار المجمدة، ويشعر بود وحب صاف تجاه الطيور والشمس والقمر والبلبل، بيد أن قدوم الربيع هو أعظم شيء بالنسبة له في هذا الصدد وأفضل وسيلة من أجل التغني والترنم.

وعندما يخرج للسهول نغمات جديدة منبعثة من الروح التركية، ويقول في هذا السياق: " تفتحت الأزاهير المتباينة في كل الأنحاء وكأنها بسطت فوق الأرض سجادة خضراء، ووجه البسيطة يشبه جنة فيحاء، ولسوف لا يأتي الشتاء ألبتة". إن هذه المراثي تبرز عادة كنه ضرب عيون الملاحم وتميط اللثام عن ماهية لا تعكس المشاعر الشخصية فحسب، بل أحاسيس الأمة بأسرها. فالحزن الموجود في هذه المراثي لا يخص الشاعر وحده فقط، بل هو ملك للأمة جميعها، وبينما ينشد الشاعر مناقب البطل ويعدد مآثره؛ فإنه ينقل المشاعر المشتركة العامة للشعب أكثر ما هو موجود في خيالاته وتصوراته. ويمكن القول حينئذ إن الشاعر يجد نفسه مثلا وترجمانًا للذوق القومي العام، ولا توجد في هذه المراثي- كما هو الشأن في الأشعار الملحمية الأصلية- ضرب من الأحداث المختلطة، ولا يوجد أيضًا للمعجزات وخوارق العادات

(٢٢) شجر من الفصيلة الصنوبرية، يسمي بالتركية Ardiç (المترجم)
(٢٣) جمع وَزّة، وهو من الطيور كالبط وتعرف في التركية باسم Kaz (المترجم)

ونصف المعبودات، بل الأمر على النقيض من ذلك فهو يُشعر نفسه بما يعرف بعنصر الغنائية مثل عنصر الملحمة.

ولا جرم أن هذه المراثي التي أمطنا اللثام عن خصائصها لم تكن إلى هذا الحد ضربًا من بواكير الشعر التركي غير المتطور، بل تمثل بمرور الوقت الشكل الأخير لهذا الشعر، ويتبين لنا بوضوح تام أن عنصري (الملحمة) و(الغنائية) في هذه المراثي يلتحمان ويأتلفان جيداً ببعضهما البعض، فالحكاية والألم والإحساس بالشوق العميق تجاه الطبيعة والانجذاب إلى العشق والحياة وغيرها من المشاعر قد وجدت لنفسها في المرثية سبيلا يُرتجي. وعلى كل حال فإن القصيدة البطولية لم تندرج في دائرة الملحمة القومية لهذه المراثي، بل يمكننا أن نعتبر القصيدة المتعلقة بالفروسية منفردة بعيدة تماماً عن الآثار الباقية للأساطير شديدة الاصطباغ بالصبغة الغنائية.

ورغم أننا لا نعلم على وجه اليقين الرسم البياني التخطيطي أو الشكل التنظيمي لهذه المرثية التركية القديمة فإنه يمكن الزعم بأنها تشبه تماماً القصيدة العربية القديمة أو هي مختلطة مثلها ثم ما لبثت أن أصبحت بعد حين نتاجًا أدبيا قويًا، ولكن هذه الحقبة الأخيرة التي تحدثنا عنها كانت على كل حال قبيل انتشار الإسلام واستقراره بين ظهراني الترك بزمن بعيد.

(٨) الأشعار التعليمية:

تبوءت الآثار التعليمية الأخرى مكانة واسعة بين الأشعار التركية القديمة، ونجد في نماذج الشعر التي بين أيدينا ما يفيد بأن المقطوعات الأخلاقية التي تتضمن النظم والقواعد هي بمثابة دليل مرشد في الحياة، وهي ليست قليلة في النماذج المشار إليها وأحيانًا يحل قسم من هذه المقطوعات بين ثناياه صفة (ضرب المثل) وخصائصه، من ثم يجذب النظر في هذه المقطوعات أنها تبرز الأسس والمبادئ التي تعتمد عليها الأخلاق التركية، وقد ورد في هذه المقطوعات المدبجة على أوزان وأشكال متباينة طائفة

من النصائح والقيم الأخلاقية التي تنفر من الكزازة والشح ومضرة الجسد، وتحث على الجود والكرم والإحسان وضرورة نيل الحظوة والصيت الحسن ببذل الجود والكرم، كما أنها تبين فائدة البطولة وتحث عليها، وتتحدث عن عظمة الخالق سبحانه وتعالي، وتحث على احترام الكبار وتوقيرهم لاسيما الوالدين ووجوب طاعتهما، والصبر على متاعب الحياة الدنيا وغلوائها.

وخلاصة القول إن هذه المقطوعات تشرح في عبارة وجيزة شديدة السهولة طائفة من المفاهيم الأخلاقية الراسخة في الروح التركية، ولا تزال حية حتى اليوم في نفوس الشعب التركي، ناهيك عن وجود طائفة كثيرة من (ضروب الأمثال) التركية ذات الشيوع والذيوع بين الترك، وليس من قبيل الخطأ اعتبار هذه المقطوعات من المنظومات القديمة المنسية المهجورة رغم كونها موزونة مقفاة.

(٩) الــوزن:

من المسلم به أن يكون النظم سابقًا على النثر عند الترك كما هو الشأن عند سائر الأمم الأخري، ولا جرم أن الدراسات والأبحاث الأنثوجرافية والوثائق التاريخية كلها تؤكد هذا بصورة جازمة لا تقبل الشك. ولم يكن النظم وحده هو فارس الحلبة في المضمار، بل كان الرقص والموسيقي كلاهما يمثلان معًا أساسا ركينا في هذا السياق، فالغنائية التي في الشعر لا تتولد من الطبيعة الفردية فحسب، بل من الطبيعة الاجتماعية، وبديهي أن يظهر الوزن من خصوصية كل لغة وطبيعتها التي تتميز بها، وهذا يعني الشكل المتبلور للنظم. ورغم هذا فإن الوزن يمكن أن ينشأ عن طريق توضيح وتقويم قواعد النظم.

وما لبث هذا الوزن أن بلغ عصر التطور والارتقاء بعد حين. ولقد كان النظم قبل ذلك بدائيًا يأتي في شكل غير منتظم، وهذا يعني أنه كان ضربًا من الأسجا ع التابعة لضرب من النغم المؤمن بالتكرار، وعلى سبيل المثال فإن حكايات" دده قورقوت" وغيرها

من الحكايات المتناغمة المقفاة ما هي إلا أثر باقٍ من ضروب التعبير القديمة التي تليق بالارتجال، وليس من قبيل الصواب أن نطلق على هذا الشكل من الأداء اسم النثر، ومن المتعذر أيضا اعتبار هذه الأشياء الواردة في هذا الضرب من قبيل المنظوم المقفي، بل اللائق بها اعتبارها شكلا بدائيًا من أشكال النظم ليس إلا.

ونعتقد اعتقادًا جازمًا أن بواكير الملاحم التركية القديمة المقرونة بهذا الضرب من النظم قد نظمت وأُنشدت بمصاحبة آلة القبوز. إن الوزن الذي جاء به النظم التركي تابع للهجائيات المنغمة الواضحة للغة التركية، ولأجل هذا كان وزنًا كميًا **Quantitatif**. وإذا لم تكن هناك في الحقيقة هجائيات مقرونة بصوت ممدود ومستخدمة حروف الإملاء علامة على الحركة فقط، فإن لغة الوزن في التلفظ لا قبل لها بالتمدد والامتلاك، ويمكن وزن هذه الأشعار بعدد الهجائيات الموجودة في نفس القيمة.

وإذا كانت نماذج القرن الخامس الهجري التي بين أيدينا تميط اللثام عن حقبة متطورة مستقرة ثابتة لوزن الهجاء فإننا نستطيع إصدار حكم جازم يقضي بأن هذا الوزن كان مستقرًا موطد الأركان قبل الإسلام بزمن بعيد.

كما أن طائفة كبيرة من الآثار الأدبية قد دبجت وفق قواعد وأسس هذا الوزن، ونبين فيما يأتي طائفة من عدد الهجائيات التي نجدها في (ديوان لغات الترك) وأشكال التقطيع المختلفة التي جاءت عليها: ذو خمس هجائيات: وهو الوزن الحر:

- ذو ست هجائيات: ٣ + ٣ - ٢ + ٢ + ٢
- ذو سبع هجائيات:٤ + ٣ /٣ + ٤
- ذو ثمان هجائيات:٤ + ٤
- ذو عشر هجائيات ٥ + ٥
- ذو أحد عشر هجاءً: ٧ + ٤
- ذو اثني عشر هجاءً: ٤ + ٤ + ٤ / ٦ + ٦ / ٧ + ٥

- ذو ثلاثة عشر هجاءً:٧ + ٦ / ٨ + ٥

- ذو أربعة عشر هجاءً: ٧ + ٧

- ذو خمسة عشر هجاءً: ٨ + ٧

هكذا نري أن الوزن القومي للترك المعتمد على الهجاء، وقد اتسعت رقعة هذا الوزن إبان القرنين الرابع والخامس الهجريين، كما تسني لأجزائه المختلفة بلوغ أوج التطور والارتقاء.

أما التقطيع ونعني به مسألة تقطيع أوزان الهجاء فنراه يأتي في الهجائيات المزدوجة منقسماً إلى قسمين متساويين في الأعم الأغلب، أما في الهجائيات الفردية فيأتي غالبًا محتويًا على عدد من الهجائيات بصورة أكثر، يكون الجزء الثاني فيها أكثر من الأول، والأوزان ذات الهجائيات السبعة والثمانية والاثني عشر هي الأكثر استخدامًا داخل هذه الأجزاء المختلفة.

(١٠) الأشكال الأولى:

يوجد في الحقبة القومية للأدب التركي قبيل الإسلام شكل معين جلي من أشكال الشعر المدون الذي يخص مختلف الموضوعات. ورغم أن هذه الأشكال كانت بطبيعة الحال محدودة جداً، فإنها كانت بعيدة عن المؤثرات الخارجية، ومما يجذب النظر في هذا الصدد أنها ظهرت من تلقاء نفسها خالصة من كل تأثير وذات شكل ثابت لا يتغير ولا يتبدل. وإن الآثار التي بين أيدينا تبين بجلاء أن كل شكل من هذه الأشكال مصطبغ بصيغة فنية واضحة محددة، ويملك ضرباً معيناً من الترتيب والتنسيق، ويمكن أن نضرب مثالا على هذا بضروب" القوشقو والصاغو"؛ فكلمة قوشوق أو قوشمه هي كلمة مستخدمة منذ القدم بمعني الشعر والرجز والقصيدة.

وإذا كانت مقطوعات القصائد التي بين أيدينا لم تشرح لنا على الوجه الأمثل الكيفية والطريقة اللتين استخدامها الشعراء الأقدمون في هذه الضروب الشعرية

المسماة" قوشوق Koşuk"، فإنها تأتي في الغالب بأبيات مركبة متحدة في القوافي- وهذا يعني أنها تأتي متبعة أصول وقواعد المثنوي المعروف عندنا اليوم بالتعرف العام لكلمة مثنوي، ناهيك عن أننا نعلم أيضا أن هذا الشكل كُتب على وزن الهجاء ذي الثلاثة عشر هجاءً (٧ + ٦). وكانت هذه" القوشوق" تُقدم بين يدي الحكام ونساء القصر ممن هم على قيد الحياة. وقد نظمت المراثي في حق الأبطال العظام وكتبت في شكل مقطوعات ذات أربعة مصاريع يأتي كل واحد منها على سبع أو ثماني هجائيات، وأحيانًا تأتي المقطوعة الأولي من هذه المراثي فجأة ذات أربعة مصاريع، وتكون المقطوعات الأخري أحيانا مقفاة بناء على خروج المصراع الثالث، وهذا يعني أنها مقفاة مختلفة عن قوافي المقطوعات الأخري بيد أن كل المقطوعات المستقلة في هذه القافية تشكل كُلاً جامعا بسبب اتحاد القوافي في المصاريع الرابعة، وتكون هذه المراثي "صاغولر Sağular" دائمًا طويلة لأنها تمثل أغني وأقوم شكل للشعر التركي القديم.

وتوجد بين أيدينا مرتبة مكونة من اثنتين وثلاثين قطعة. وإذا أمعنا النظر في سائر المقطوعات التي لم يتسن لها الوصول إلينا لأدركنا أنها ضرب من المراثي "صاغو" المطولات - أما الأشعار الأخري المصطبغة بالصبغة التعليمية فإنها شديدة الندرة، وتأتي في شكل مقطوعات ذات خمس هجائيات أو ست أو سبع، بيد أنها تكتب في الغالب بعشرة أبيات أو اثني عشر أو خمسة عشر بيتًا.

وثمة شيئان أساسيان يجذبان النظر ويشدان الاهتمام في بواكير الشعر التركي، أولهما: ندرة هذه الأشكال ووضوحها، ويرجع هذا إلى أن تطور الشخصيات الأدبية في هذه العصور المبكرة كان غير متعذر القبول، كما أن كل شاعر كان مضطراً إلى مراعاة النزعة الدينية لهذه الأشكال الموجودة. ثانيهما: كون المصراع الرابع في المقطوعات المتعددة التي تشكل المراثي مقفي دائمًا، وأن هذه المراثي كتبت من أجل الترنم بها على وجه العموم، كما أن المصراع الرابع عادة ما يشكل اللازمة الموسيقية للأنشودة، وهذا يبين أن هذه المراثي تحافظ دائمًا على نفس القافية. ولسوف نتحدث

في الفصول الآتية عن الأشكال المقتبسة من الأدب الشعبي تحت وطأة التأثير الإسلامي، حيث لم تكن الموسيقي قد انفصمت بعد عن الشعر، إن الآثار الباقية من هذه العصور المبكرة قد أُسست بناءً على تباين واختلاف الألحان المحلية، والعلاقة الوثيقة بالموسيقي أشد قوة ومتانة من علاقتها بالأدب.

(١١) الوحدة الأساسية لأشكال نظمنا:

لو أمعنا النظر في بواكير أشكال نظمنا وأشكال النظم الموجودة اليوم في الأدب الشعبي سائر شعوب الترك وقبائلهم فإنه يجب علينا القبول بوجود ما يعرف بالقطعة والرباعيات المكونة من أربعة مصاريع بناءً على وحدة النظم التركي القديم. ولسوف نري فيما بعد أن البيت هو أصغر قطعة أو هو الجزء الأساسي لقياس الوحدة لشكل النظم في الآداب العربية والفارسية على حد سواء.

وعلى كل حال فنحن نري أن الرباعيات هي بمثابة وحده شكل النظم في كل أشكال نظمنا القديم وكذلك في الأشكال الأصلية للأدب الشعبي التركي في الوقت الراهن والمتمثل في ضروب" الماني والقوشمه والملحمة". وعلى هذا الاعتبار يتسني لنا أن نبين أن أقدم شكل للنظم هو القطعة التي نسميها اليوم باسم" ماني Mani"، وسرعان أن نشأت في العصور المتأخرة الأناشيد أو الأغاني الشعبية" توركو Türkü" والمراثي "صاغو Sağu"، والملاحم "داستان Destan" متلاحمة مؤتلفة مع الرباعيات. ولكن يجب علينا ألا ننسي في هذا الصدد ضرورة إرجاع أشكال النظم المشار إليها آنفا إلى عصور متأخرة تصل إلى عصور الترك قبل الإسلام. كما أن ضرب الرباعية" Dörtlük" الذي يعد أساس شكل النظم التركي لم يكن موجودا في أدبنا الشعبي بعد ذلك فحسب، بل كان ذا تأثير قوي في أشكال نظم الأدب التركي الكلاسيكي. وسنبين في الفصول اللاحقة هذا التأثير بشيء من التفصيل والإسهاب.

(١٢) القافية:

كانت أصول القافية وقواعدها التي تتبعها بواكير أشعارنا تتصف بطبيعة الحال بالبساطة والبدائية، ومن قبيل الصواب أن نطلق عليها دون شك اسم "نصف" القافية "Assonance" بدلا من أن نسميها قافية بالمعني المعروف في العصر الحاضر، ويُعزي هذا إلى أن قافية بواكير أشعارنا تنشأ من التقابل التام من ناحية قيمة الصوت للأجزاء الموجودة في نهاية المصاريع، ولهذا كانت القاعدة ضيقة إلى حد بعيد؛ شديدة الضيق بعيدة لا تتسع لقاعدة محددة، فتشابه النغم البعيد بين ثنايا الهجائيات الأخيرة كان كافيا من أجل وجود القافية، ويمكن أن تتكون القافية بنصف التشبيهات مثل "öz-gö-yüz" أو "koşuldu -deşildi- Buluştu-kanaşt". وأحيانًا يكون في القوافي إتباع لأصول الرديف وقواعده، وهذا يعني أن الجزء الأخير في كل مصراع يكون ثابتا ويكون في الهجاء قبل قالب القافية.

ورغم هذا فإن هذه القواعد توجد في المقطوعات التي يمكن اعتبارها مقفاة وفق مفهوم القافية في الوقت الراهن، وسوف نري فيما بعد أن أنصاف القوافي نشأت في الغالب الأعم من تصريف الأفعال في الأشعار الشعبية التي يمكن اعتبارها استمرارًا للأدب القومي القديم، وليتمكن الشاعر أيضًا من إظهار الارتجال في سهولة ويسر.

(١٣) التمثيليات الدينية:

توجد طائفة من نماذج الطقوس والشعائر عند الترك الأقدمين مثلما كان موجودًا في العصور البدائية لسائر الأمم الأخري، ويمكن أن يبرهن هذا على أنها تحافظ على الصفة المسرحية لها مدة قرون طويلة من الزمان وقد تحدثنا آنفًا، أنه توجد على سبيل المثال طقوس وشعائر دينية كانت تقام من أجل الاحتفال بذكري منقبة" ارجنه قون"، وإن تقليد الترك للحداد الذي يبرز من منقبة" ارجنه قون"، وطرْق الحاكم(الخاقان) قطعة الحديد المنصهرة بالمطرقة فوق السندان، وتقليدهم لأكابر القوم، كل هذه المظاهر

تبين بجلاء كنه ماهية التمثيل الديني. ومن أسف أننا لا نملك معلومات أوفر تتصل بتفصيل هذه الشعيرة الدينية المسماة" ارجنه قون"، كما أن هذه المنقبة وغيرها من الآثار الباقية للطوطمية تبين بجلاء ضربًا من التمثيل القومي الذي سماه القرغيز" جوك برو، جوك قورت Gök börü- Gök kurt"، وسماه أهل كاشغر" اوغلاق" أي الجدْي.

وما هذه التمثيلية إلا صراع يدور بين طائفة من الفرسان لينقذوا جديًا مذبوحًا من بين مخالب الذئاب، ناهيك عن وجود بعض الأشياء التي تذكر بالآثار الباقية للتمثيليات الدينية القديمة عند القرغيز وأتراك الآلتاي. ولو أننا اضطلعنا وحدنا بجمع هذه الوقائع والأحداث التي لم يتسن حتى الآن البحث عنها ودراستها فإنه يمكننا حينئذ القول بوجود تمثيليات دينية لدي الترك الأقدمين كما هو الشأن عند سائر الأمم الأخري.

(١٤) محصلة ونتيجة:

لو ألقينا نظرة عامة على الأدب الذي أنشأه الترك قبل الإسلام لتسني لنا على الفور الحكم عليه بأنه أدب أمة بدائية، وقد تسني لنا أن نري في نهاية المطاف أن كلا من الشاعر الشعبي والشامان أي الشاعر الروحاني قد انفصما عن بعضهما بعضا إبان تلك العصور، بيد أن هذا الانفصام كان من ناحية أخري جديد بالنسبة لتلك الحقبة من الزمان، وأن الشاعرين الشعبي والروحاني كليهما كانا يحملان الآثار المشتركة لهذه العصور، ولم يكن هذا في الحقيقة باديًا في مضمار الأدب فحسب، بل نري أيضًا وجود الشخصية القومية في سائر مؤسسات الترك قبل الإسلام كما أن اللغة والدين والأدب والأخلاق والأعراف والعادات استطاعت جميعها إماطة اللثام تماما عن روح الأمة وشخصيتها في تلك الحقبة من الزمان وهذا يعني أنها كانت بمنأي عن كل المؤثرات الأجنبية المتباينة.

ورغم أن تأثير حضارات الصين والهند وإيران ونفوذها قد بدأ يتغلغل في نفوس الترك في بعض البقاع والأصقاع فإن هذا التغلغل قد ظل جزئيًا سطحيًا، وعندما عجز

هذا التأثير عن الانتقال من مركز الدائرة إلى محيطها، يعني من الطبقات المصطفاة المختارة إلى الطبقة الشعبية فإنه لم يستطع أن يحدث انقلابًا حقيقيًا في المجتمع التركي. وعلى سبيل المثال فإن اللغة ظلت بعيدة إلى أقصى درجة عن تأثير اللغات الأخري والمفاهيم والأصول والقواعد الأجنبية.

هكذا كان الأدب في تلك الحقبة الزمنية متناغمًا متسقًا مع العناصر الأخري في المجتمع، وظل بمعزل عن المؤثرات الأجنبية الغربية، كما كان بمثابة انعكاس لكل خصائص الأمة وسماتها وكأنه مرآة صافية صادقة. ولا نعرف على وجه اليقين اسم شاعر واحد من أولئك الشعراء الذين نشأوا في تلك الفترة ممن لم يتسن لهم أن يكونوا ذوي شخصية متميزة منفردة عن بعضهم بعضا؛ وإذ كانوا جميعًا يعيشون تحت وطأة الظروف الاجتماعية نفسها، وينتسبون إلى البيئة عينها، كما أصبحوا برمتهم ترجمانًا صادقًا لنفس المشاعر والأحاسيس المشتركة للأمة جمعاء، ورغم أن الشخصية الأدبية للأمة كانت تُري في حالة بسيطة من التكامل والشمول بسبب زوال تقسيم العمل الاجتماعي؛ فإنه لم يتسني لنا مصادقة المستويات المتباينة للذوق الفني أو الشخصية الفردية المختلفة الناجمة عن هذه الفروق المتميزة.

ورغم أن هذه المستويات لم تكن محدودة بسيطة بدائية فإن النتاج الأدبي للترك الموجود في هذه الأحقاب والعصور قد انتزع انتزاعًا من روح الأمة، ناهيك عن أنه يترنم أيضًا في صدق وإخلاص بأفراح الأمة وأتراحها، كما كان هذا النتاج الأدبي يحس بنفسه بأفراد المجتمع جميعا من خلال هذه الأنغام من أول حاكم حتى أدني نفر من أفراد المجتمع التافهين غير ذوي الأهمية.

ولا جرم أنه نتاج أدبي بسيط بدائي بدأ من حدود الصين ثم ما لبث أن امتد نفوذه واتسع نطاقه في قوة وعظمة من سهوب آسيا حتى سواحل البحر الأبيض، ولكنه صادق نابض بالروح والحياة واستطاع أن يكشف عن صفة البطل التركي ما تتسم به من خشونة وغلظة جافية، ويبين أيضًا عن روحه الرقيقة المرهفة المشاعر.

وإن كثيراً من عناصر هذا الأدب القومي الجديد لم تزل تحيا بقوة كبيرة في الأدب الشعبي للترك في الوقت الراهن، إنه صوت معنوي صادر منتزع من أجيال لا تحصي عدداً، ورغم وجود مؤثرات الحضارة الإسلامية الإيرانية العميقة واستمرارها وامتداد نفوذها لبضعة قرون من الزمان فإن هذا النتاج الأدبي قد تبوأ منزلة استطاع من خلالها أن يعكس ذات نفسه في أدق زوايا الروح التركية وأشدها خفية أو استتاراً.

المبحث الخامس

الحضارة الإسلامية والترك

(١) الإسلام والترك:

ظهر أتراك الشرق وكأنهم قادرون على إعادة وحدة الأتراك القدماء في القرن الثامن الميلادي ، ولكن الجيوش العربية آنذاك دخلت إلى (بلاد ما وراء النهر) تحت قيادة (قتيبة بن مسلم) لنشر الدين الإسلامي الجديد في ربوع العالم بأسره.

وقد تصدي الترك للفتح الإسلامي وقاوموه فترة طويلة من الزمان، بيد أن الدين الجديد ما لبث أن أطرد ومضي قُدماً في سيره تارة عن طريق الدم والحديد[٢٤] وتارة عن طريق السياسة المسلمة، ثم اتسعت دائرة الفتح الإسلامي متجهة صوب الشرق بعد أن تقوضت أركان السلطنة الساسانية القديمة.

أما الجيوش الإسلامية المتأهبة في (خراسان) فاقتفت أثر الطريق العسكري القديم الذي عبر من مرو وبلخ جنوب نهر (جيحون) كي تتمكن من الاستيلاء على كل من (صُغْد) و(فرغانة)، ورغم أن الأمة التركية كانت تموج حينئذ بالفتن والاضطرابات الداخلية الخطيرة وتقف ضد بعضها بعضا؛ فإنها قد أنزلت ضربات ناجحة بين الحين والآخر إلى الفاتحين المسلمين.

(٢٤) لم ينتشر الإسلام بقوة السيف كما يزعم الأستاذ " كوبريلي، ولكنه انتشر عن طريق الدعوة إلى الحق وحرص المسلحون على حقن دماء أهل الكتاب وغيرهم من أصحاب العقائد والملل الأخري الذين دخلوا في دين الله أفواجاً طائعين غير مكرهين (المترجم).

وفي سنة ١٧١٢م قام جيش تركي بدخول الصغد إثر عودة قتيبة بن مسلم إلى مرو، ورفع هذا الجيش راية التمرد والعصيان ووجد مساعدات كبيرة من الأهالي المحليين، ولم يبق في أيدي العرب مدينة أخري سوي سمرقند، ولكنهم سرعان ما فتحوا هذه المناطق في العام التالي مرة أخري ونجحوا في استردادها.

وبعد وفاة الحاكم التركي "موجو Moço" انفصل أتراك الشرق ثانية عن أتراك الغرب، وأسس "صولو Sulu" أحد رؤساء التوركيش دولة قوية بمرور الوقت. ولما تم له الاستيلاء على الولايات القديمة لأتراك الغرب الواقعة بين" طراز وطوقماق" فإنه لم يُرد التخلي بسهولة عن منطقة (ما وراء النهر). وكان هذا سببًا في أنه أقض مضجع العرب الذين يعيشون في منطقة صغد وأقلق راحتهم.

ورغم تقدم فتوحات الأمير (قتيبة بن مسلم) في المنطقة العليا لنهر جيحون؛ فإن الترك الذين توغلوا داخل الحدود الإيرانية قبل ذلك استطاعوا السيطرة على الأماكن الشاهقة في تلك المنطقة حتى وصلوا إلى منطقة" جورجان" الفاصلة بين غرب نهر جيحون وشرق (بحر الخزر). واستمر هذا الوضع المريب لمنطقة ما وراء النهر فترة طويلة إبان عصر الأمويين. ولو أن الخليفة عمر بن العزيز لم يأخذ الجزية من المهتدين وطبق فكرة تأسيس الحكم العادل بحذافيره وشيد المستشفيات وطرق القوافل لاصطبغ ما وراء النهر كله بالصبغة الإسلامية الخالصة ولكن سياسة الأمويين المتسمة بالظلم والأنانية حالت دون تحقيق هذه السياسة واستمروا في حرب مستمرة مع الترك مدة طويلة من الزمان.

أما الصينيون فقتلوا حاكم طشقند ظلمًا حيث سلم نفسه إليهم طائعًا، واستجار ولده بالمسلمين طالبًا إليهم يد العون والمساعدة. وإذا كان الصينيون قد أرسلوا جيشًا قويًا إلى مدينة" فرغانة" بمساعدة الإخشيدي، فإن الجيش الذي أرسله أبو مسلم الخرساني بقيادة" زيد بن صالح" أوقع هزيمة منكرة ساحقة بهذا الجيش كان تمرد القارلوق ضد الصينيين سببًا فيها.

وظهر بصورة قاطعة في هذه الموقعة القدر والمقدور والمصير المحتوم لمنطقة ما وراء النهر حيث اصطبغت هذه المنطقة بأسرها بالصبغة الإسلامية الخالصة وانضوت في دائرة الحضارة الإسلامية (١٣٣هـ- ٧٥١).

ورغم قيام الترك ببعض التحركات العسكرية في منطقة ما وراء النهر إبان زمن (العباسيين)؛ فإنهم عجزوا عن فعل شيء عظيم يحسب لهم. ولم تكن هناك طوائف تركية قوية تواجه العرب وتقف ضدهم كما كان عليه حالهم إبان زمن الأمويين. وبعد هزيمة الصينيين وسقوط دولة" تركش" ظهرت في الوجود طائفتان من الترك.

أقدم" القارلوق" على فتح ولاية" يدي صو" برمتها والمنطقة الواقعة شمال نهر سيحون، كما استولوا أيضًا على عاصمة التركش عام ٧٦٦، أما الجهة السفلي من هذا النهر فاستحوذ (الأوغوز) عليها، وكانوا بدورهم منتسبين إلى أتراك الغرب بعد أن كانوا أباديد[٢٥] عباد بعد موت الحاكم التركي "صولو Sulu " وأصبح أهالي منطقة ما وراء النهر كلهم مسلمين إبان زمن الخليفة المعتصم حتى إنهم اشتركوا في الحملات التي شنت ضد الكافرين المقمين في الصحراء. وقد قبل أهالي طشقند الدين الإسلامي أول الأمر، كما قبل أهالي أسبيجان" أسفيجاب" الدخول في الدين الإسلامي عقب قيام نوح بن أسد عم إسماعيل بن أحمد أول حاكم للساسانيين بفتح هذه المدينة المشار إليها بزمن قليل (سنة ٨٣٨م).

ولما ولِيَ المأمون الخلافة بعد ذلك قام عن طريق مبعوثه وسفرائه بإسناد أولئك الرجال المنتسبين إلى العائلات الكبيرة المحلية إلى عاصمة الخلافة وأجبرهم على الدخول في الإسلام وأغراهم بالهدايا والمكافآت المجزية. وقد اتبعت هذه الحكمية المحكمة لدخول الناس في الإسلام وباتت أشد قوة إبان عصر المعتصم، وسرعان أن اختير الجيش الخالص للخليفة من أولئك الترك الذين نشأوا وتربوا في مناطق صغد وفرغانة واسروشانه وطشقند.

(٢٥) أي متفرقون مشتتون في الأرض (المترجم).

وما لبث الخليفة أن أنشأ مدينة (سامراء) من أجل الجيش التركي الخالص، وسرعان أن ازداد عدد الترك في العراق بعد الخليفة المعتصم وبات تأثيرهم نافذًا قويًا في شئون الدولة العباسية، وكان هذا سببًا عجل باعتناق التركستان الدين الإسلامي.

وفي سنة ٣٥٠هـ اعتنق الدين الإسلامي مائتا ألف من سكان الخيام الترك الذين يمثلون البقية لأتراك الغرب والقارلوق والأوغوز ممن كانوا يعيشون الأراضي الواقعة على الحدود بين (طشقند) و(فاراب) القوية المنيعة دون أن يعرفوا هيمنة المسلمين على هذه الآراضي. وبعد أن قبل الترك الإسلام شرعوا في الاستقرار وتوطيد أركانهم بقوة في منطقتي (كاشغر) و(بلا صاغون) بدءًا من القرن الرابع الهجري.

وعلى كل حال فإننا نري أنه مع بداية القرن الخامس الهجري أصبحت أوسع منطقة من العالم التركي خاضعة برمتها تحت تأثير الحضارة الإسلامية.

(٢) الحضارة الإسلامية:

كان الإسلام بمثابة العروة الوثقي الجديدة للقبائل العربية البدائية التي كانت تحيا حياة التفرق والشتات والعداوة فيما بينها قبل ظهور الإسلام. وقد نجحت الجيوش العربية المجهزة بفكرة قوية جديدة ألفت بينها جميعًا في أن تعصف بكيان أقوي وأقدم إمبراطوريتين كانت تواجهها.

أما الحضارة الإيرانية التي كانت تعتمد على السلطنة الفارسية طوال بضعة قرون من الزمان فإنها سرعان أن محيت وقضي عليها قضاءً مبرمًا تحت وطأة إعصار عاتٍ مروع مفزع هب عليهم من كل جانب، ثم عبرت الجيوش العربية الإسلامية إلى آسيا الوسطي واتصلوا بالصينيين والترك والهند.

ورغم أن إمبراطورية روما الشرقية لم تتقوض تمامًا بتلك الصدمة العنيفة الآتية على حين غفلة من الصحراء؛ فإنها اضطرت إلى الانسحاب والتخلي عن أثمن وأغلي الولايات الجنوبية الموجودة داخل حدود كل من (سورية) و(مصر)، ولكن السيل العارم

لهذا الغزو المخيف لم يتسن له التوقف عند هذا الحد، وسرعان أن شنت الجيوش العربية حملة على شمال إفريقية في الغرب، واستقرت في منطقة شاسعة بعد مرورها من جبل طارق، أما في الشرق فوصلت هذه الحملات حتى الهند وجبال قفقاسيا من جهة وإلى حدود الصين من جهة أخرى. وقد تمخض عن هذه الفتوحات العظيمة نتيجتان أساسيتان: أولهما: أن الأهالي المنتسبين إلى شتى الأديان والأعراق التي تعيش في هذه المناطق قد قبلوا جميعًا الإسلام تحت تأثير عوامل مختلفة.

ثانيهما: أن التطور والرقي الضروري للإسلام قد تم عن طريق الاتصال بمختلف الحضارات، وبات الإسلام الواثب من الصحراء بفيض غامر من الأفكار الجديدة، وقضى هذا الدين الجديد بكل ما أوتي من شدة وقوة على البقية الباقية من الأديان والحضارات القديمة، ولكنه اضطر إلى تأسيس حضارة جديدة لتحل محل هذه الحضارات القديمة.

ورغم أن أسس الحضارة الإسلامية كانت مقتبسة بطبيعة الحال من العرب فإنها استطاعت أن تتطور وتتقدم في كنف العناصر الباقية من الديانات والحضارات القديمة التي تقوضت أركانها، واستطاعت هذه الحضارة أن تنشئ في ظل هذا المناخ حضارة عالمية شاملة قوية تمكنت من معانقة مختلف الأمم التي تمتلك ثقافات متعددة متباينة. كما أنها عجزت عن الاضطلاع بشيء عظيم متفردة به قائمة برأسها، وقصاري ما فعلته يتمثل في عناصر ثقافة الصحراء ليس إلا. لم تتكون الأمة الإسلامية نتاج العرب أو العنصر العربي فقط. بدأت الحضارة الإسلامية تتأسس تدريجيًا إبان عصر الأمويين، ثم بلغت أوج ذروتها إبان زمن العباسيين، كما أن عناصر الحضارات الإيرانية واليونانية القديمة والهندية مقرونة بالديانتين اليهودية والنصرانية كانت جميعًا على اتصال مباشر بالإسلام، وأسهمت جميعًا بنصيب موفور في رقي الحضارة الإسلامية. النتاج الفكري للحضارة الإسلامية في أغلبه قد اضطلع به المسلمون من غير العرب.

وعلى سبيل المثال فإن هذا النتاج قد ترجم وكتب بالعربية بواسطة اليهود والنصاري والمجوس. ولما كانت أمة العرب هي الحاكمة المهيمنة، وكانت نواة الحضارة

الإسلامية مكونة من الثقافة العربية، فإن العربية ظلت مدة طويلة من الزمان هي لغة الكتابة العامة للأمة الإسلامية بأسرها مثلها في ذلك مثل اللغة اللاتينية التي كانت سائدة في أوربا إبان العصر الوسيط.

ورغم أن العربية كانت لغة الأدب القديم فإنها كانت سببًا في إهمال اللغتين الفارسية والتركية طوال أحقاب متطاولة بعد الإسلام، وأصبحنا نري العربية هي لغة الكتابة العامة إبان عصر العباسيين الذي يعد أزهي عصور الحضارة الإسلامية، وامتد نفوذ العربية من كاشغر حتى شواطئ المحيط الأطلسي.

ولم تستطع الأمم التي انضوت في دائرة الأمة الإسلامية أن تفعل قط شيئًا أمام هيمنة لغة القرآن الكريم وسموها. لقد نشأت الحضارة الإسلامية وتشكل تكوينها الكلي من اتحاد الثقافة العربية وامتزاجها بالعناصر الباقية من مختلف الديانات والحضارات، وتوجد نغمة واحدة بين أجزاء هذه الحضارة سواء كان هذا بين المفاهيم الشرعية القانونية والأخلاقية أو في تكوينها المادي. ولا سبيل إلى إنكار وجود بعض أوجه الاختلاف في هذه المفاهيم المعنوية والمادية، ناهيك عن ظهور فروق محلية وتأثير الأعراف والتقاليد القومية القديمة بحسب حال الأمم الإسلامية المختلفة.

ورغم وجود بعض مظاهر التغيير في الأعراف والتقاليد القومية فإن وحدة الكتاب والسنة نجم عنها شكل مشترك عام للحضارة الإسلامية في سائر الممالك الإسلامية، ولا يتجلي هذا في التشكيلات الإدارية والعسكرية فقط، بل يمكن رؤيته أيضًا بصورة جلية في سائر الفنون الجميلة واللغة والأدب والأخلاق والأعراف والتقاليد.

ورغم أن كل أمة انضوت في دائرة الإسلام لم تنس بطبيعة الحال أعرافها وتقاليدها في المؤسسات المادية والمعنوية، فإنها لم تستطع التخلص من المؤثرات المشتركة للحضارة الإسلامية، كما أنها حافظت دائمًا على المعالم العامة لهذه الحضارة.

(٣) العلوم الإسلامية : التفسير:

كانت العلوم الإسلامية تتمثل في (القرآن) و(التفسير) و(الحديث) إبان عصر الخلفاء الراشدين، وقد تعذر تدوين هذه العلوم وضبطها على وجه الإتقان، فقد كان هناك رجال كثيرون نشئوا إبان عصر النبي محمد صلي الله عليه وسلم، وحدث بينهم اختلاف كبير في القول والروايات، ولم يشعروا بالحاجة الملحة إلى الضبط والتدوين، وثمة رواية تقول بأن النبي محمد صلي الله عليه وسلم منع نقل هذه العلوم من الصدور إلى السطور، أما الصحابة والتابعون فإنهم لم يفسدوا بدورهم هذه السنة التي سنها الرسول عليه السلام لاعتقاده بأن هذه الأشياء المدونة يمكن أن تكون قد تعرضت للتشويه والتغيير.

كان العرب يعيشون في شكل دولة عربية بدوية وانتقلوا إلى العصر الأموي بهذه البداوة بكل شوق وحب، ولم يتخلوا عن أصول النقل والحفظ والتلقين إبان القرنين الأول والثاني من الهجرة. وقد ظهرت إبان هذين القرنين ظروف مرتبطة ببعض الأسباب الاضطرارية الجبرية دعت إلى عدم تدوين أي شيء وجمعه سوي القرآن الكريم، ولم ينتقل التفسير ولا الحديث ولا الشعر وأمثاله ولا الوقائع التاريخية من جيل إلى جيل بطريقة شفهية، ويُعزي هذا إلى أن الكتابة كانت ذائعة شائعة بين المسلمين في ذلك الإبان. وكان التفسير هو أول العلوم المدونة المكتوبة بعد الفراغ من جمع القرآن الكريم وتدوينه.

ولا ريب أن هذا العلم هو أهم العلوم الإسلامية جميعًا وأجدرها بالتدوين. وكان كل من يجد صعوبة في فهم آية من آيات القرآن يرجع من فوره إلى الرسول عليه السلام ليجد حلها عنده، ثم اختلف النص الأصلي للآيات عن الاستنساخ، ولما فرضت الضرورة وجود حالة ملحة إلى القوانين والنظم لتكوين شكل الدولة الإسلامية كان القرآن الكريم هو المصدر الأساسي لهذه النظم والقواعد، وأصبح الاهتمام بالتفسير مضاعفًا. وكان حفظة القرآن الكريم والمفسرون يعتبرون فقهاء إبان هذه العصور المتأخرة.

وكان (مجاهد بن جبير) هو أول من وضع كتابًا لتفسير القرآن الكريم (ت ١٠٤هـ)، ثم كتبت طائفة من التفاسير بعد ذلك حتى ظهر المفسران العظيمان وهما (الواقدي) (٢١٠ هـ) و(الطبري) (ت ٣١٠هـ)، وكان ذلك نقلا عن الروايات المروية والمنقولة والمنسوبة إلى الصحابة والتابعين، وكان العرب الجاهلون الذين كانوا ما يزالون يسرعون من فورهم إلى الاستعانة بالأشخاص الذين انخرطوا في الديانتين اليهودية والنصرانية فيسألونهم عنها، وكان أغلب هؤلاء من أهل حمير باليمن.

ولما دخل في الدين الإسلامي طائفة كبيرة من (الصابئة) و(المجوس) خلفوا تأثيرا مهمًا في الأعراف والتقاليد والعقيدة الإسلامية وذلك عن طريق منظوماتهم العقائدية المختلفة التي كانوا يملكونها في الأدب الديني القديم.

وكان هؤلاء المجوس والصابئة واليهود والنصاري مطلعين على كل العلوم حاذقين القراءة والكتابة سابرين أغوار العلم والمعرفة، بيد أنهم لم يستطيعوا التخلي بسهولة عن أعرافهم وتقاليدهم القديمة بعد اعتناقهم الإسلام لأسباب مختلفة، ومن ثم كانت بواكير كتب التفسير متضمنة طائفة من الأعراف والتقاليد التي تخص هذه الديانات القديمة، ولكن ظهور علم اللغة بين المسلمين وتطوره وبداية ظهور التيارات الفلسفية وبلوغ القدرة على النقد والتفكير أوج درجاته، كل هذه الأسباب ساعدت في نشأة زمرة من المفسرين ممن اضطلعوا بأبحاث جادة في مجال علوم القرآن، وظهر أيضًا التيار الصوفي الذي تبوأ مكانة مهمة في العالم الإسلامي، وظهرت زمرة أخري من المفسرين ممن فسروا القرآن بحسب التأويلات الصوفية للآيات القرآنية.

(٤) الحديث:

تم تدوين الأحاديث وضبطها في عصور مبكرة، وكان الصحابة يعتنون عناية خاصة بالأحاديث التي يحفظونها للاستعانة بها في حل المشاكل العقائدية والمسائل الدينية التي لم يستطيعوا حلها بالقرآن الكريم، وتمخضت الفتوحات الإسلامية عن

انتشار الصحابة في كل حدب وصوب ويحفظ كل واحد منهم في ذاكرته طائفة من الأحاديث النبوية ليعلمها لكل من يريد، واضطر طلاب العلم إلى الذهاب إلى مختلف المراكز الإسلامية لتلقي الأحاديث من أصحابها وبعد استشهاد سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه اضطرت كل فرقة في هذه الفترة إلى أن تقدم الأدلة الدامغة بالأحاديث حتى تتمكن من ترويج وتقوية الإدعاء الذي تتمسك به، لاسيما أنه وُضعت أحاديث ملفقة لأسباب مختلفة تتحدث عن (الخلافة) و(شروطها) وغير ذلك من القضايا السياسية وتتصل أيضًا بمسألة الاعتقاد والعمل وتم وضع أحاديث ملفقة ومختلفة في أشياء كثيرة ولأسباب مختلفة، واشتهر في التاريخ الواعظ بالأحاديث النبوية الموضوعة حتى إن هناك أشخاصًا يعترفون بهذا.

وكانت هناك حاجة طبيعية للمسلمين لمعرفة الأحاديث والإلمام بها، وكانت كثرة الأحاديث مما جذب الانتباه عندما بدأت عصور التحقيق والنقد ، وظهر كثير من الدراسات العميقة في هذا السبيل، وظهرت أصول وقواعد قوية دقيقة بذلت قصاري جهدها من أجل تصحيح روايات الأحاديث وما يقوله الرواة، ولا ريب أنها جهود سدت الباب في هذا الموضوع.

ثم ظهر (الإمام مالك) وهو من المدينة المنورة (ت ١٧٩ هـ)، وقام بترتيب أبواب الفقه التي تدور حول الأحكام الشرعية وذلك من خلال الأحاديث التي اتفق عليها المحدثون من أهل الحجاز. ورغم هذا فإن ثمة رواية أخري تقول إن (ابن جُريح) هو أول من وضع كتابًا في الأحاديث النبوية أعقبه بعد ذلك ترتيب مؤلفات أخري في الحديث على هذا النهج، ثم ظهر (محمد بن إسماعيل البخاري) (ت ٢٥٦ هـ) حيث قام بترتيب أبواب الفقه في كتابه المسمى الجامع الصحيح من خلال أوثق روايات محدثي الحجاز والعراق والشام، ويعد هذا الكتاب مع (المسند الصحيح) للإمام مسلم من أصح كتب الأحاديث الموثوق بها ويسميان بالصحيحين، ثم ظهر بعد ذلك أربعة كبار من المحدثين ذوي الأهمية العظيمة وهم: (أبو داود السجستاني)(ت ٢٧٥ هـ) (وأبو عيسي الترمذي) (ت ٢٧٩ هـ) (وعبد الرحمن النسائي) (٣٠٣ هـ)

و(الدار قطني)(ت ٣٨٥ هـ) واشتهرت هذه الكتب الصحاح الستة لهؤلاء المحدثين الكبار وأصبحت ذات يرورة بين الناس.

(٥) الفقه:

يعد الفقه الذي نسميه نحن الحقوق الإسلامية من أهم نتاج الحضارة الإسلامية المشتركة الجديرة بالاهتمام وجذب النظر إليها، ومهما تملك الأمم التي دخلت الإسلام من مؤسسات قانونية فإنها اضطرت إلى اتباع سبيل الأحكام الفقهية التي جاء بها الإسلام.

وليس من اليسير نسيان الأعراف والتقاليد والقوانين القديمة التي اتبعها هؤلاء القوم طوال بضعة قرون من الزمان، وقد خلفت هذه الأعراف والتقاليد أثرًا بعيد المد في تطور الفقه الإسلامي، حيث نري على سبيل المثال ظهور هذا التأثير بجلاء في الفروق الجوهرية للقوانين الشرعية عند الترك والعرب والفرس ويعد الكتاب والسنة بمثابة المصدرين الأولين للفقه الإسلامي، ومن ثم كانت علوم الفقه والتفسير والقراءات والحديث بمثابة علم واحد في بداية الإسلام، بيد أن الفقه ما لبث أن انفصم عن هذه العلوم مثله في ذلك مثل سائر العلوم الأخري، وبدأ ظهور ما يعرف بالفقهاء أو علماء الفقه الذين اضطلعوا بتنظيم سائر علاقات الحياة الاجتماعية بين الناس وقدموا المعاني الفقهية المستنبطة من الكتاب والسنة، كما كان للفتوي أهمية عظمي في حياة الناس.

وكانت أبسط القوانين ومسائل العقوبات وغيرها من المسائل الإدارية والمالية والسياسية المضطربة المشوشة تابعة كلها لحكم الفتاوي الفقهية وتأثيرها. وكان الأمويين من أشد العناصر العربية تعصبًا ويرجعون إلى علماء المدينة يطلبون إليهم الفتوي في كثير من المسائل والقضايا المهمة.

وظهر في زمن (العباسيين) تطور عظيم في الفقه الإسلامي جاء متناغمًا متسقًا مع تطور الحضارة الإسلامية على وجه العموم، فقد انتشرت علوم القرآن وذاع صيتها

في العراق و(إيران)، ونشـأت زمرة مـهمة من العلماء، بيد أن أهل المدينة كانوا أكثر صلاحـية وكفـاءة في حـفظ الأحـاديث وقـراءة القرآن وبذوا غـيرهـم من أهالـي الأمـاكن الأخري. ورغم هذا فقد كان علماء الحديث قليلين جداً في العراق، ناهيك عن أن أهل العراق كانوا أكثر تقدماً من أهل الجزيرة العربية من الناحية الفكرية؛ إذ ينتسبون إلى حضارات موغلة في القدم في هذه المنطقة التي يعيشون فيها.

ولما بدأ النفوذ الإيراني محسوسا بجلاء في الإسلام مع تأسيس الخلافة العباسية شرع علماء العراق يعتمدون على (القياس العقلي) في استنباط الأحكام الفقهية من القرآن والسنة. أما علماء المدينة ومن أشهرهم الإمام مالك على الخصوص فقد اكتفوا بالتقليد ولم يعيروا القياس اهتماماً.

وقد بدأ الخليفة (المنصور) يؤيد بشدة فقهاء العراق المؤيدين للقياس لا سيما بعد الفتوي التي أصدرها الإمام مالك بخلع المنصور، وحينئذ أحضر المنصور الإمام أبا حنيفة النعمان أشهر فقهاء العراق والذي كان في الكوفة وجاء به إلى بغداد وأكرم وفادته ووعده بمظاهرة مذهبه، وبناء عليه انقسم الفقهاء إلى طائفتين كبيرتين: الأولي تسمي أرباب الحديث وهي التي لا ترجع إلى القياس سراً أو علانية ما دامت تستطيع الاعتماد على الكتاب أو السنة في كل خبر أو مسألة تعن لها، وهؤلاء هم المحدثون التابعون للإمامين (الشافعي) و(ابن حنبل)، وكان هؤلاء خلفاءً لعلماء الحجاز التابعين للإمام مالك. أما الثانية فهي المعروفة باسم أهل الرأي والقياس وهؤلاء علماء العراق التابعون للإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، ومن أبرزهم الإمام محمد بن حسن والقاضي أبو يوسف، ثم ظهر بعد الإمام مالك واحد من أهم أنصاره وأتباعه وهو الإمام الشافعي الذي كان من علماء العراق وتعلم على يد تلامذة الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان واستطاع أن يؤلف بين المذهبين (المالكي) و(الحنفي)، ووضع مذهباً جديداً.

ورغم المواجهة العنيفة التي لقيها الإمام مالك في كثير من البقاع والأصقاع فإن الإمام الشافعي كان من أرباب الحديث المتشددين.

ومن أبرز المحدثين المتأخرين الإمام أحمد بن حنبل الذي اتخذ لنفسه مذهبًا جديدًا، وبعد حين من الزمان اندثر كل أثر لأنصار الاجتهاد الآخرين ممن اختاروا مذاهب خاصة بهم، وانحصرت مذاهب التقليد والإتباع الأربعة الأساسية في سائر الممالك الإسلامية باستثناء (الظاهرية) و(الشيعة) و(الزيدية)، وعلينا أن نضيف في هذا السياق كلا من الشيعة والزيدية فقد اتخذوا لأنفسهم مذاهب فقهية متطورة.

(٦) التاريخ:

كان العرب القدماء يصرفون اهتمامهم للروايات التي تخص ماضي قبائلهم ويحفظونها في ذواكرهم ويتركونها أمانة جيلا بعد جيل وقد انشغل المسلمون بعد الإسلام بجمع القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ثم أخذوا يبحثون في أسباب نزول آيات القرآن الكريم والمناسبات التي قيلت فيها الأحاديث، ورأوا ضرورة تمحيص الأحوال والملابسات، كما جمعت المعلومات المتصلة بحياة النبي صلى الله عليه وسلم، ثم نقلت هذه المعلومات من الحفظ والتدوين وجمعت ورتبت وخرجت في كتاب.

وكانت (السير) هي أول الجهود العلمية للمسلمين في مضمار التاريخ. وتفيد أشهر الروايات أن أول كتاب للسير هو الذي وضعه محمد بن إسحاق (ت ١٥١ هـ) والذي كتبه للخليفة المنصور، بيد أنه فقد ولم يصل إلينا، ثم جاء من بعده (أبو محمد عبد الملك بن هشام) صاحب السيرة المشهورة (ت ٢١٣هـ) المنقولة عن ابن إسحاق.

ثم شُرع في تدبيج مؤلفات تخص الفتوحات الإسلامية إبان الاضطلاع بدراسات من أجل فرض الجزية والخراج على الممالك التي فتحوها، وظهرت ضرورة شرعية من أجل حل بعض المسائل المتعلقة بهذه الممالك، فهل أخذت بالحرب أم بالصلح أم مقابل منحها الأمان ودراسة الأحوال المتصلة بكل هذه الأشياء، كل هذا كان سببًا في ظهور كتاب فتوح الشام للواقدي (ت ٢٠٧ هـ) وفتوح مصر والمغرب لأبي القاسم عبد الله ابن عبد الحكم (ت ٢٥٧ هـ).

أما المؤرخون الذين نشئوا في العصور المتأخرة فجمعوا معلومات متفرقة تتصل بالمدن والممالك المختلفة، وعلى سبيل المثال فإن (البلاذري)(ت ٢٧٩ هـ) صاحب فتوح البلدان قد صنف الكتب بصفة عامة، ويعد كتابه أقدم أثر علمي يقع بين أيدينا بعد كتاب (الواقدي)(فتوح الشام).

وتعد كتب الطبقات من الأقسام التاريخية المتطورة المبكرة في الإسلام، وهي كتب للسير الذاتية والتراجم تضم تاريخًا مفصلا عن حضارة المحدثين والمفسرين والفقهاء والعلماء والأدباء والحكماء وعلماء الكلام وأرباب الحرف والصناعات المختلفة. وإذا كان العلماء المسلمون قد صرفوا اهتمامهم إلى الأسانيد المتصلة بمسائل الحديث والتفسير، واضطروا أيضًا إلى جمع معلومات تتعلق برواة هذه الأسانيد؛ فإن هذا السبب قد خلف تأثيرًا كبيرًا في وجود كتب الطبقات، ثم ظهرت كتب السير والتراجم ذات القيمة العلمية العامة مثل الكتاب الذي وضعه ابن خلكان وجمع مادته العلمية من كتب الطبقات والتعويل عليها والثقة بها لأنها نقلت من مختلف التواريخ القديمة واستُنبطت منها كنه الحقيقية، وسوف نتحدث فيما بعد عن المؤلفات التاريخية المكتوبة إبان عصر الغزنويين والسلاجقة وأثناء خلافة الترك والجراكسة في مصر بعد ذلك، كما تتحدث الطبقات أيضًا عن أهم الكتب التاريخية التي ظهرت في أعقاب الغزو المغولي، وإذا تطرقنا للحديث عن الآثار التاريخية الكبيرة العامة وجدنا في مقدمتها ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) صاحب كتاب (الكامل) وهو جم الفائدة عميم النفع يشبه تمام الشبه كتاب (الطبري) حيث وضع مراعيًا الترتيب للسنين، ثم يأتي في إثره أبو (الفدا) (ت ٧٣٢هـ) الذي لخص كتاب الكامل ثم وضع تاريخًا مشهورا يعد استمرارًا لكتاب الكامل الذي سلف ذكره، ثم ظهر في النهاية ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) الذي يعد أعظم وأرفع شأنًا في التاريخ الإسلامي، كأن مقدمته تعد ضربًا جديدًا من فلسفة التاريخ، وهؤلاء المفكرون المسلمون العظام يملكون قدرة فائقة على رؤية الأحداث والوقائع بحذافيرها وبنظرة شاملة لا تخطئ، كما أنشأ هؤلاء نموذجًا مهمًا لعلم الاجتماع وفق ظروف عصرهم الذي عاشوا فيه.

وإذا وضعنا نصب أعيننا ما ألفه هؤلاء المؤرخون الذين سلف ذكرهم أو ما ألفه غيرهم من المؤرخين الرئيسيين المسلمين مثل: (النويري) و(الذهبي) و(المقريزي) و(السيوطي) و(أبو المحاسن) وغيرهم؛ فإننا نسلم على الفور بأنهم جميعًا قد حققوا تطورًا مهمًا في مضمار الحضارة الإسلامية، إنهم لم ينعموا النظر في تاريخ الأمم الإسلامية فحسب، بل نظروا بإمعان أيضًا في تاريخ الأمم الأخري، أما وجه القصور البارز لدي هؤلاء المؤرخين فيتمثل في نقلهم الأحداث دون إخضاعها للنقد والتمحيص، وانحصرت تواريخهم في المعارك والحروب وعزل الخلفاء والحكام وتنصيبهم، كما تتحدث في إيجاز عن المؤسسات الاجتماعية ونعني بها الأشياء التي تشكل الوجود الأصلي للأمة، وقد ورد في بعض التواريخ المكتوبة- امتثالا لأوامر السلاطين والحكام- تحريف للحقائق التاريخية وفق أهواء المؤرخين الذين كتبوها. ورغم هذا فإن ما يصيب القارئ بالدهشة يتمثل في أن هؤلاء المؤرخين لم يكونوا أغرارًا سانجين؛ إذ لم يبدوا أي تسامح قط بالنسبة للأشياء الغريبة الشاذة التي وردت في آثارهم التاريخية، ولم يكن هناك انحياز كبير بين هؤلاء المؤلفين- رغم الظروف الدينية الموجودة في العصور الوسطي- الذين نشأوا وألفوا جيدًا علوم اليونان والهند وفلسفتهما، فهم ليسوا مؤرخين ذوي قدرة فائقة على بث نبض الروح والحياة والتصوير والإحاطة الشاملة والإدراك التام للأحداث التي أرخوا لها، فقد صرفوا جُل اهتمامهم إلى فنون القول وزخارفه مقلدين المقامات في العصور المتأخرة.

وإذا كان قد ظهرت زمرة من الكتاب لم يترددوا في تدبيج كتب تاريخية مسجوعة زاخرة بالزخارف اللفظية؛ فإنه لم يكن ثمة نقض في وجود المؤرخين الحقيقيين الذين لم يعتنوا بالألفاظ المتكلفة المصطنعة، لا سيما (ابن خلدون) فيلسوف التاريخ الذي يعد في منزلة أعظم مفكري اليونان والرومان والعصر الوسيط.

(٧) الجغرافية:

بدأ المسلمون جهودهم الجغرافية بتأثير عوامل أدبية وقانونية قبل أن يرزحوا تحت تأثير الحضارة اليونانية القديمة ويتصلوا بالحضارات الأخري المجاورة لهم،

وظلت هذه الجهود محصورة إبان العصور الأولى في جزيرة العرب، بيد أنه يوجد في الأدب العربي كثير من التلميحات والإشارات حول أماكن القبائل العربية. وكان من الضروري الإلمام بهذه الأماكن ومعرفتها.

إن ثمة أسباباً قانونية خالصة أثرت في ظهور الآثار الجغرافية الأولى التي تخص الممالك الواقعة خارج نطاق الجزيرة العربية؛ إذ لم تكن ثمة حاجة ضرورية قط إلى معرفة تاريخ المملكة وإبراز التغيير الذي طرأ عليها وكيف تم فتحها وطريقة حكمها، وما يتصل أيضًا بالجزية والخراج وغيرهما، بل بات لازما أيضًا معرفة جغرافية هذه الممالك وقوانينها وإدارتها. ومما لا شك فيه أنه لا سبيل إلى إنكار وجود حاجة ضرورية إلى تطور الجهود الجغرافية من أجل الذهاب إلى الممالك الأخرى بغية تعلم التجارة والجندية ومناسك الحج، وبدأت هذه الجهود تُؤْتي أكلها إبان عصر الخليفة المنصور، ثم ما لبث أن أصابها تقدم عظيم بسبب التأثيرات اليونانية المتطورة في هذا السبيل.

وقد بدأ الجغرافيون المسلمون في بذل جهودهم مستمسكين بالأصول والقواعد في دائرة الأسس التي وضعها اليونانيون لا سيما بعد ترجمة كتاب بطليموس المسمى "الماجستي Mecesti" والذي يتضمن معلومات عن جغرافية هذا العصر، ويعد كتاب "صور الأقاليم" الذي وضعه أبو زيد البلخي أول أثر جغرافي في هذا المضمار. وقد وضعه مؤلفه في أوائل القرن الرابع الهجري، وقسم العالم إلى عشرين قسمًا وقدم معلومات مفصلة عن كل هذه الأقسام كل على حده، ثم ظهر الأصطخري في نفس العام وشُغل بالسياحة والترحال، ورغم اتخاذه كتاب البلخي مثالا يحتذي فإنه كتب مؤلفه المشهور بعد أن ألف بينه وبين معلوماته التي جمعها من خلال رحلاته وتطوافه.

وسار (الأصطخري) على درب البلخي فقسم العالم إلى عشرين قسمًا وقدم إيضاحات مفصلة عن كل قسم منها، ثم ظهر ابن حوقل فأتم كتاب الإصطخري بمشاهداته ومعلوماته التي استقاها من سياحاته ورحلاته الشخصية التي اضطلع بها، ثم صمم خريطة لكل إقليم ورسم الجبال والأنهار والمدن، وظهر في تلك الحقبة

المبكرة من الزمان ابن خردازبة وابن الفقيه الحمداني والمقدسي والمؤرخ المسعودي، وكان هذا العصر بمثابة العصر الكلاسيكي لتاريخ الجغرافية الإسلامية، أما مؤلفات الجغرافيين المتأخرين فقد جاءت على العموم مؤلفة مركبة مما جمعه هؤلاء الجغرافيون الأولون مقرونة ببعض التغييرات الطفيفة التي أضافوها.

أما الكتاب الذي وضعه الشريف (الإدريسي)(ت ٥٧٦ م في سيجيليا) والموسوعة الجغرافية التي صنفها ياقوت الحموي (ت ٦٢٦م) والمرتبة وفق الحروف الهجائية؛ فكانتا من جنس المؤلف الذي وضعه أبو الفدا صاحب تقويم البلدان[٢٦] وإذا أردنا أن نوجز كل ما أُضطلع به في هذا السياق فإنه يجب علينا القول إن هؤلاء الجغرافيين لم يخرجوا عن حدود النظم والقواعد التي وضعها اليونانيون القدماء، وعلى سبيل المثال فإن الفكرة القائلة بأن الأقاليم السبعة الموجودة داخل صف واحد من الجنوب إلى الشمال والتي تخص أقسام الأراضي المسكونة، ونظرية سلسلة الجبال التي تقسم الجزء المظلم للكرة الأرضية من الغرب إلى الشرق هما نظرية مقتبسة من الأفكار التي وضعها اليونان، ووجدناهما بحذافيرهما عند الجغرافيين المسلمين، وشبيه بهذا كل ما يتصل بمنظومة العالم؛ إذ نجد الجغرافيين المسلمين لم ينسلخوا فيها قط عن الأفكار التي وضعها بطليموس، وحافظوا على أواصر الصداقة مع هذه الأفكار طوال بضعة قرون من الزمان، بيد أن المعلومات التي جمعها المسلمون في مجال الجغرافية الإسلامية تعد أضعاف ما وضعه اليونان من حيث سعتها وصحتها، كما أن المؤلفات الإسلامية المتعلقة بالممالك الإسلامية لم تكن مقصورة فقط على الإقليم والأحوال المناخية، بل تضمنت أيضا معلومات مسهبة صادقة بشأن التطور المعنوي والمادي للحياة الاجتماعية. ولم تكن المعلومات التي وقف عليها الجغرافيون المسلمون مقصورة على الممالك الإسلامية فحسب، بل احتوت كذلك على كثير من المعلومات المتعلقة بالممالك الغربية وبلاد الشرق الأقصى، وأمدتنا بمعلومات إضافية عن طرق التجارة الأساسية

---

(٢٦) انظر الترجمة التي قام بها رينيود Reinaud، ويرو كلمان: مادة: أبو الفدا:دائرة المعارف الإسلامية:ج ٤، ص ٧٨.

الموجودة في البر والبحر على حد سواء وآخر كلمة في هذا السياق أننا مضطرون إلى الاعتراف بأن جهود الجغرافيين المسلمين قد بلغت أوج درجات التطور في مضمار التقدم التاريخي على أقل تقدير.

(٨) الفلسفة وعلم الكلام:

ظهر أول تيار فلسفي بين المسلمين إبان القرن الأول الهجري تحت اسم (علم الكلام)، وإذا كانت الفلسفات المختلفة قد استقرت في شتي العقائد منذ قرون بعيدة فإنها بدأت تتوطد أيضًا في صدر الإسلام وتنتشر في منطقة واسعة مترامية الأطراف بدءًا من عصر الخلفاء الراشدين حيث بدأت تظهر كثير من الفرق الإسلامية.

وكان (المعتزلة) من بين هذه الفرق التي اهتمت اهتمامًا بالغًا بالقضايا الفلسفية ووضعت نظريات في هذا السبيل. وكان" واصل بن عطاء" (٨٠– ١٣١ هـ) وعمر ابن عبيد (١٤٤– ١٤٥ هـ) من أقدم رجالات المعتزلة المشهورين وأعظمهم ممن وضعوا نظريات تتعلق بمسألة الصفات الإلهية والقضاء والقدرة والإرادة الجزئية والإمامة وغيرها، وكانت آراؤهم ونظرياتهم مخالفة لعقائد أهل السنة، وهكذا أنشأ أهل السنة ما يعرف بالفقه الأكبر مقابل علم الكلام الذي وضعه المعتزلة.

بدأ تيار الترجمة إبان عصر الخليفة (المنصور) (١٥٦ هـ) وسرعان أن حقق انتشارًا عظيمًا إبان عصر (المأمون) ومن تبعه من الخلفاء العباسيين حيث تُرجمت مؤلفات الهند وإيران واليونان إلى اللغة العربية، ولما بدأ تعريف البيئة الإسلامية بالأفكار الفلسفية للهند وإيران واليونان والنصاري واليهود أسرع المعتزلة فبذلوا قصاري جهدهم للاستفادة من هذه النظريات الأجنبية من أجل الدفاع بقوة عن أفكارهم التي يدافعون عنها.

وكان أبو الهذيل (ت٢٢٦ هـ) وإبراهيم النظام (ت ٢٢١هـ) كلاهما من أقطاب التيار المعتزلي إبان عصر المأمون، ويتجلي في أفكارهم تأثير الفلسفة اليونانية. لم

يقف أهل السنة عاجزين أمام القدرة الفائقة للمعتزلة في بداية الأمر- فإننا نري أبا الحسن الأشعري (٢٦٠- ٣٢٤ هـ) يؤسس علم الكلام لأهل السنة متوجًا هذه الجهود بالنجاح والتوفيق.

ثم اضطلع كل من أبو بكر الباقلاني (ت ٣٠٤ هـ) وإمام الحرمين (أبي المعالي الجويني) (ت ٤٧٨ هـ) بإتمام علم الكلام الذي وضع أساسه أبو الحسن الأشعري، وكان أهل السنة في ذلك الإبان يميلون أحيانًا إلى المعتزلة في بعض قضايا علم الكلام، كما أن المعتزلة غيروا كثيرًا من هذا العلم مقارنة بما كان في القديم، لا سيما أنهم جعلوه مليئًا بالفلسفة اليونانية، ثم نري الغزالي (ت ٤٥٠- ٥٠٥هـ) يدلي بدلوه ويأتي بجديد في علم الكلام، أما نظرية الفلسفة اليونانية إبان عصر الغزالي فقد أميط اللثام عنها وباتت مؤكدة ثابتة بين ظهراني أهل الإسلام بفضل جهود كل من الفارابي وابن سينا.

وظهر رأيان أساسيان متناقضان أحدهما يرفض كل ما يقوله الفلاسفة والآخر يميل ميلا عظيمًا إلى آرائهم ونظرياتهم، وإن مؤلفات الغزالي المختلفة ترجع هذين الرأيين المتناقضين، كما أن رفض البحوث الفلسفية المخالفة للعقائد الدينية وبطلانها داخل أيضًا في ميدان علم الكلام، ثم ظهرت بعد ذلك ثلة من العلماء المشهوريين أمثال: الفخر الرازي والآمدي (ت ٦٣١ هـ) والبيضاوي (٦٩٩ هـ) حيث مزجوا علم كلام أهل السنة بفلسفة أرسطو وأصبح هذا مذهبًا مقبولا اليوم بين علماء وأهل السنة.

وإذا قارنا بين واحد من الأقدمين مثل الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان والمتكلمين من أهل السنة لأدركنا على الفور ولوج الفلسفة اليونانية على نحو تدريجي. أما الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) فقد نجح بقوة في الاستفادة من المصادر الأجنبية الوافدة من الهند وإيران بطريقة مباشرة، وهي مصادر تمثل دون ريب شيئًا خارجًا عن علم الكلام في الإسلام. ثم شرع (ابن سينا) (ت ٤٢٨ هـ) في إتمام العناصر الموجودة في آثار الفارابي وألف بينها، ثم أنشأ نظامًا فلسفيًا عظيمًا. ونجح الغزالي بفضل همته

وعزيمته في أن يتبوأ منزلة مهمة في الفلسفة الإسلامية، أما المتكلمون الذين جاءوا بعده فكانوا طائفة من الفلاسفة الذين سبروا أغوار فلسفة اليونان وعلومهم وصبغوها بالصبغة الإسلامية الخالصة.

وفي القرن الرابع الهجري تكونت في بغداد جماعة (إخوان الصفا)، ثم خلفهم ابن رشد في الأندلس وجاء في عقبة ابن باجة وابن طفيل وهما أعلى أقطاب الفلاسفة المسلمين الذين يمثل كل واحد منهم دليلا متفرداً قائمًا برأسه يبرهن على مدي التطور العظيم للأفكار الفلسفية داخل إطار الحضارة الإسلامية.

ولما كان المشتغلون بالفلسفة يعتبرون في عين الشعب طائفة من الزنادقة المارقين الخارجين عن الدين فإن الفلاسفة من غير المتكلمين كانوا يضطروا إلى الاختفاء تحت ستار الدين أو عباءة التصوف.

ولو لم توجد هذه الطائفة من التيارات الفلسفية بين أقوام المسلمين لما تسني لهذه التيارات الفلسفية التي بدأت إبان القرن الرابع الهجري أن تنتشر بقوة في هذه المنطقة الشاسعة المترامية الأطراف متآلفة متحدة مع عقائد أهل السنة، وسوف تظل الآداب الإسلامية ولا سيما الفارسية والتركية منها رازحة بقوة تحت تأثير التصوف ونفوذه.

(٩) مكانة الترك فى الإسلام:

إن مكانة الترك في تأسيس الإسلام وتطوره عظيمة الشأن ولا سبيل إلى مقارنتها بالأمم الإسلامية الأخري. فقد زُلزلت أركان الإمبراطورية الساسانية وتقوض بنيانها بسبب الهجمات العاتية العاصفة المستمرة التي شنها الترك عليهم، وأمكن القضاء عليهم بسهولة في موقعة القادسية. ولم يكد الترك يعتنقون الدين الإسلامي حتى بذلوا قصاري جهدهم للذياد عن حياض الإسلام ونشره وإشاعته في كل مكان. ولولا تدفق الجحافل التركية الكبيرة على شكل سيل عرم ثائر هائج بسورة الحميا من

وسط حدود المناطق الإسلامية طوال بضعة قرون متصلة لنجحت موجات الصليبيين المتعاقبة المستمرة في تضييق الخناق على جزيرة العرب والأمة الإسلامية جميعها.

وبعد أن نجا الإسلام من الهجمة الشرسة المروعة المفزعة للعالم العربي وأجهضت محاولات الغزو والاستعمار برزت قوة تركية أحرزت نصراً مبيناً وأوصلت الإسلام حتى سهول المجر. وكانت جيوش مصر وسوريه وحلب والأناضول تتكون في معظمها من الترك الذين كانوا يحاربون تحت قيادة زمرة من الأبطال الترك المغاوير أمثال: (نور الدين شهيد) و(صلاح الدين الأيوبي) و(قليج أرسلان)، وما طفق الغزو المغولي القادم من الشرق أن هدد كيان العالم الإسلامي، بيد أن أتراك مصر هبوا على الفور وأوقفوا المد العاتي لهذا الغزو. ويتسنى لنا من خلال هذه النظرة الإدعاء الجازم الذي لا يقبل الشك بأن الترك قد اضطلعوا بأدوار مهمة في الرحلة العامة للتاريخ الإسلامي تفوق كثيرا ما اضطلع به العرب أنفسهم.

ورغم أن الترك لم يكن لهم تأثير مؤكد في تشكيل الحضارة الإسلامية المشتركة؛ فإنهم حملوا على عواتقهم مهمة جليلة. وسوف نبين في الفصول الآتية أن كثيراً من كبار أرباب العلوم الإسلامية كانوا ينحدرون من سلالة الترك، وكان كبار أساتذة الأدبين العربي والفارسي من الترك على وجه الخصوص. وقد ظل الأدب الفارسي موجوداً في قصور الحكام الترك على الخصوص، وبلغ هذا الأدب تطوراً عظيماً بفضل الحماية والتأييد المادي والمعنوي اللذين حظي بهما في كنف هؤلاء الحكام ورعايتهم، ورغم هذا فإن الترك عندما دخلوا في دائرة الدين الإسلامي وجدوا العربية هي لغة العلم والدين في العالم الإسلامي، وباتت الفارسية لغة غنية ذات أسس ثابتة، ومن ثم ظل الترك رازحين تحت تأثير الإسلام غايتهم هو القضاء على الأفكار القومية والعرقية، نابذين وراء ظهورهم اللغة القومية وآدابها، ولم يروا ما يحول بينهم وبين التخصص في رفعة الحضارة الإسلامية المشتركة والأدب الفارسي وإعلاء شأن سائر الأنشطة الفكرية.

وكان فن المعمار على الخصوص قد تعرض للتأثير التركي أكثر من غيره من فنون الحضارة الإسلامية قاطبة حتى إن كثيراً من عناصر هذا الفن قد اقتبست الفن التركي قبل الإسلام ثم اصطبغت بعد ذلك بالصبغة الإسلامية، وقد زعموا خطأ أن الآثار الباقية في سامراء ومصر وإيران والتركستان وآسيا الصغرى داخلة في إطار الفنون العربية والإيرانية، ويمكن الزعم بكل قوة أن كثيراً من هذه الآثار المعمارية منسوبة برمتها إلى الترك وهي ثمرة من ثمار الفن التركي.

ورغم أن البحوث والدراسات التي تمت في هذا الصدد لم تزل بدائية ثانوية حديثة فإنه سوف يظهر في المستقبل القريب دليل علمي جازم يؤكد الأدوار العظيمة التي أسهم بها الترك في مضمار الفن الإسلامي، ويمكننا أن نقول كلمة أخيرة في هذا المقام فحواها أنه رغم الأنشطة المعنوية التي اضطلع بها الترك في مضمار الحضارة الإسلامية غير قابلة للمقارنة مع الأدوار المادية فإن تأثيرهم المعنوي كان عظيماً.

المبحث السادس

نظرة عامة على الأدب الإسلامي

(١) الأدب الإسلامي:

كان للحضارة الإسلامية المشتركة تأثير بالغ في كل ميادين الأدب والذوق الفني، وبلغ هذا التأثير مداه في الأمم التي انضوت في دائرة الإسلام ورزحت تحت نفوذه. كان الأدب العربي قبل الإسلام يتميز بطائفة من الخصائص والصفات الواضحة، كما كان الأدب الإيراني إبان عصر الساسانيين يتميز بفروق جوهرية عميقة تفرق بينه وبين الأدب التركي إبان عصر

(التو-كيو- أتراك الغرب)، ولكن الأدب العربي بعد الإسلام قد بات أكثر تميزًا وجمالا نتيجة اتصاله بالحضارات الأخري كالحضارة الإيرانية على سبيل المثال، أما الأدب الإيراني الإسلامي فقد تسني له الظهور في أعقاب الفتوحات الإسلامية ببضعة قرون من الزمان، ويشبه الأدب العربي الإسلامي في كثير من الوجوه. ولما دخل الترك بحق وصدق دائرة الإسلام اضطلع العرب والفرس سويا في إنشاء ما يعرف بالأدب الكلاسيكي الذي يعد بمثابة نتاج مشترك لكلا العنصرين على حد سواء، ثم توطدت وتعززت طائفة من الأسس العامة للآداب معتمدة على هذا الأدب الكلاسيكي متكئة عليه، ويتجلي هذا في وجود مفاهيم وأفكار تتصل باللغة والوزن والشكل والضروب الأدبية، ناهيك عن وجود طائفة من المبادئ والأسس المشتركة في مفهوم الجمال لا سبيل إلى تغييرها أو تبديلها، ولم تخرج هذه الأسس عن هذا الإطار، ولما كانت هناك فروق متميزة بين العرب والفرس من حيث العبقرية والذكاء والنبوغ القومي؛ فإنه

بات من اليسير أن نري أوصافًا خالصة بين طبيعة كلا الأدبين تميز بينهما رغم وجود جميع الأسس والقواعد المشتركة التي لا سبيل إلى تغييرها أو تبديلها.

ورغم أن هذه الفروق القومية موجودة في الأدب كما هي موجودة في كل عناصر الحضارة؛ فإن من المتعذر عدم رؤية المعالم المشتركة للحضارة الإسلامية.

فهذه الحضارة هي النتاج المشترك للأمة الإسلامية، ومن ثم فإنها أنشأت طائفة من القوالب العامة المشتركة في الأدب على أقل تقدير، ومهما حافظت كل الأمم التي دخلت دائرة الحضارة الإسلامية على ثقافتها وأعرافها وتقاليدها بكل ما أوتيت من قوة؛ فإنها ستضطر إلى تغيير مشاعرها وروحها في دائرة هذه القوالب. ولم يكن الترك وحدهم في هذا المضمار، بل حذا حذوهم كذلك الأمم التي دخلت في دين الإسلام أفواجًا ومنهم الهنود على سبيل المثال الذين اضطروا بدورهم إلى العناية بقواعد الأدب الإسلامي وقوالبه، ويتبين لنا من هذه النظرة ضرورة اعتبار الأدب الإسلامي أدبًا كلاسيكيًا.

(١) الأدب العربى

(٢) الشعر الجاهلى

كان شمال شبه الجزيرة العربية حتى سنة ٥٠٠ ميلادية أرضًا سبخة قاحلة جافة، غيض ماؤها وأنحاؤها المشجرة جد قليلة، وكانت ثمة (غنائية شعبية) بين مختلف القبائل التي تملك لهجات متباينة، أما لغة الأدب الشفهية فهي اللغة المشتركة السائدة بين القبائل المتخاصمة ولغة المراكز الدينية والمجتمعات والأعراف والعادات والتقاليد المشتركة مثل: مكة وعكاظ، وخلاصة القول إن هذه اللغة كانت ثمرة تمخضت عن الأعراف والتقاليد المشتركة والاحتياجات الاقتصادية الضرورية الملحة، ناهيك عن اللغة المشتركة التي تكونت من اللهجات المختلفة واتسعت رقعتها وغني قاموسها

بالاقتباسات المختلفة، وكانت لهجات القبائل المتفرقة تستخدم في مجال حياتهم اليومية وكانت سببا في ظهور الآثار الأدبية مثل التهويدات[٢٧] والأغاني الشعبية التي تغني أثناء العمل والهجويات والمراثي وغيرها.

وكانت بواكير الأشعار في الوقت نفسه يتصفون بالصفة الدينية والسحر والشعوذة، ولا جرم أن كلمة شاعر ترد في القاموس بمعني العالم أو العارف.

وكان الشعب يعتقد أن هؤلاء الشعراء يتلقون إلهامهم على يد الجن الذين هم بمثابة (الرب الخاص) لكل قبيلة.

كما كانت الهجائيات التي ينظمونها عن طريق الإلهام بمثابة تأمين لطائفة من الأعمال الصالحات التي تقدم للقبيلة أو تقف ضد الأفعال الشريرة للقبائل المعادية، وعلى هذا النحو كان هجاء شاعر القبيلة سرعان ما تتناقله الألسنة ويشيع بقوة بين ثنايا أفراد القبيلة، ويقابل هذا أن شاعر القبيلة المعادية سرعان ما يضطر هو الآخر إلى نظم الهجائيات.

وبعد أن فقد الشعر صفة السحر القديمة التي كان يتصف بها، حافظت الأهاجي على أهميتها طوال بضعة قرون باعتبارها ضرباً مستقلا من ضروب الأدب. أما الرثاء فهو ضرب من ضروب الشعر المهيمنة على الشعر الجاهلي الذي حمل بين ثناياه في البداية صفة دينية خالصة، وكان للرثاء علاقة وثيقة العُري بنظام العائلة وتشكيلها. وإذ استثنينا هذه الضروب الأدبية التي رأيناها مستقلة قائمة بذاتها منذ القدم كالمرثية والهجوية؛ فإننا رأينا هذا الشعر الجاهلي لا يظهر لنا ضروباً مستقلة تتصل بالأعراف والتقاليد أو آثارا أدبية ذات صلة وثيقة بالأشياء المحيطة بالعرب مثل التصويرات التي تخص الناقة والخيل والعشق والهجر. وتؤكد الأعراف والتقاليد أن الشعر الجاهلي كان ذا شكل معين محدد قبل خمسين عاماً من عصر النبي محمد صلي الله عليه وسلم،

---

(٢٧) جمع تهويدة وهي: أغنية تغنى للطفل حتى ينام. (المترجم)

ويعرف هذا الشكل باسم (القصيدة)، وكان يتكون أول الأمر عن طريق التشبيه والتمثيل ويجمع بين ثنايا مختلف الضروب الأدبية المستقلة.

وهكذا كانت (المعلقات) من أعظم نماذج الشعر الجاهلي وأسماها على وجه العوم حيث نشأت متبعة سبيل هذا الشكل الذي سلف ذكره وهو القصيدة. ورغم انتشار هذا الضرب من القصيدة الذي انبثق في الوجود من اتحاد وائتلاف مختلف الضروب والأنواع الأدبية فإنها لم تستطع الارتقاء إلى منزلة يمكن من خلالها إدراك كنه مشاعر العرب المبدعة الخلاقة أو معرفة الجمال العام الذي يخص هذه المشاعر، وكان هذا المفهوم هو النتاج الطبيعي للذوق الفني للصحراء المتسم بالبدائية، وسرعان ما خلف هذا تأثيراً عظيمًا مهيمنًا على مسيرة الأدب الإسلامي وتطوره. لقد حققت هذه المعلقات السبع الرئيسية شهرة عظيمة بين ممثلي الأدب الجاهلي رغم أنها لا ترمي إلى غرض واضح معين، فهي تواجه البيئة التي ولدت فيها وجها لوجه فضلا عن اصطباغها بالصبغة الشخصية الخالصة المتأثرة بظروف الحياة من حولها.إن هذه القصائد المعروفة بالمعلقات السبع هي في حقيقة الأمر تضع أمام أعيننا أعظم وأسمي شكل نابض بالروح والحياة يجمع بين ثناياه جميع أصاف الشعر الجاهلي، فهي تعرض لحب المرأة والفخر بالحماسة والشجاعة والطواف بالخيل والنياق وشرب الخمر ولعب القمار وغيرها من خصوصيات الحياة البدوية الموجودة في الصحراء، كما أنها صورت جميع مناطق الصحراء بطبيعة وأداء صادق مخلص يخلو من التصنع والتكلف والذوق الفني. فالمراثي وأناشيد العشق وقصائد الهجاء والفخر شائعة في كل موضع من هذه الأشعار ويجمع النقاد على أن المعلقات السبع تعد أسمي وأصل نتاج للأدب العربي، كما أن شعراء الصحراء المنتسبين إلى مختلف القبائل نشأوا في مدن تابعة لحضارات إيران وروما الشرقية، وعلى هذا فثمة موضوعات لطائفة من الشعراء العرب تجلي فيها أثر المسيحية واليهودية وعبادة الأصنام، ثم ظهرت بعد ذلك قصائد تقتبس طائفة من الحكايات القومية وتحتوي أيضًا على حكايات العشق والبطولة التي ملأت تلك الحقبة المبكرة المعروفة باسم الجاهلية.

(٣) الإسلام والأدب:

كان الإسلام بديلا يتصف بالشدة في مواجهة الحياة البدوية المشتتة التائهة في الصحراء. ولا شك في أن الإسلام خلف تأثيرًا عميقًا في الأدب مثل كل شيء. إن الفكرة السامية التي تمخضت عند عرب الجاهلية من العشق المتصف بالحرية والانطلاق غير المقيد، ومن الخمر ومصدرها، ومن العداوة والبغضاء السائدة بين القبائل ومن البطولة البدائية، ما هي إلا أفكار لا قبل لها بأن تأتلف وتتحد مع أسس الإسلام ومبادئه التي حرمت الخمر.

واتسع نطاق هذا الدين ليشمل العالم بأسره ويخرج عن نطاق القبيلة الصغيرة ذات الحدود الضيقة، لا سيما قصائد الهجاء الساخرة المقذعة التي كتبها شعراء الجاهلية ضد الإسلام وعلى رأسهم (أمية بن أبي الصلت) وطائفة أخري من شعراء قريش الذين تركوا تأثيرًا عظيمًا في الحياة العامة، وأوجد الإسلام ضرورة اعتبار هذه الأشعار شيئًا محرمًا فمنعها وحظر تداولها، ولكن الرسول صلي الله عليه وسلم رأي ضرورة مواجهة السلاح بسلاح مثله ولما للشعر من أهمية في حياة العرب العامة، ومن ثم فإنه صلي الله عليه وسلم شجع الشعراء المسلمين على هجاء المشركين وسلقهم بألسنة حِداد، ورغم أن هؤلاء الشعراء كانوا أحرارًا في إنشاد الشعر داخل إطار المبادئ الإسلامية ولا يندون عنها قيد شعرة. لقد سار العرب فجأة بفكرة الإسلام الهادفة النبيلة دون وجل إلى حدود شرق روما وإيران واثبين خارج حدود الصحراء متحدين مفعمين بنبض الروح والحياة، وكانت هذه الأشعار القديمة تتحدث عن العشق والخمر وكأنها باتت نسيا منسيًا مثلها في ذلك مثل كل شيء يخص الشعر الجاهلي.

كانت أحكام القرآن كافية لتنظيم شئون الحياة المعنوية، أما نشاطات الحياة المادية فلم تترك مجالا لتطور الشعر بينها كما كان في القديم. أما في عصر الخلفاء الراشدين الذين رعواْ بشدة أحكام الدين وحافظوا عليها؛ فإنه بات من المتعذر عند الشعب استمرار أشعار العشق والخمر التي توقظ المشاعر وتثير في النفس ذكري

عصر الجاهلية وذلك في مقابلة المبالغة المفرطة المدهشة للانفعال الذي صاحب فتح الأقاليم والممالك إبان عصر الخلفاء الراشدين.

(٤) عصر الأمويين:

كان تفوق الأمويين وغلبتهم سببًا في سقوط (المدينة المنورة) عاصمة الخلافة التي انتقلت بعد ذلك إلى الشام التي تعد إحدي مراكز الحضارة القديمة لكل من سوريه واليونان، ويبدأ بذلك ما يعرف بعصر الخلافة في الإسلام. ولما لم يتسن استمرار ضرب الحياة البسيطة الذي كان موجودا إبان عصر الخلفاء الراشدين؛ فإنه كان من الطبيعي أن تصل حدة الانفعال العاطفي إلى درجة السكون والهدوء والتي كانت متأججة بقوة إبان معركتي اليرموك والقادسية.

وقد توطدت أركان الإسلام بقوة في بقعة شاسعة مترامية الأطراف وورثت الموروثات المادية والمعنوية الباقية من مختلف الحضارات القديمة، ومن ثم بدأ النبلاء والأشراف العرب الأقدمون الذين يعيشون في بحبوحة من العيش يشعرون مرة أخري بحاجتهم إلى الشعر والموسيقي شيئًا فشيئًا مقلدين في هذا السبيل الحكام الأمويين. ولا جرم أن أفراد العائلات القديمة الغنية كانوا ذوي علاقة وثيقة بالشعر والفن السائدين في مكة المكرمة، كما أن أهل المدينة المتدينين كانوا يعتبرون الأمويين فئة مغتصبة باغية ذات سلطة حاكمة مهيمنة ومن ثم لم يروا ضرورة الاهتمام بسعة الحياة المادية وبُلَهْنية العيش، كما لم يهتموا أضًا برقة ورفاهية الأذواق الفنية البديعة، ومالوا إلى ضرب جديد من الشعر يتسم بالحرية المطلقة. وإن أناشيد العشق التي سميناها غزلا قد أصابها التطور أولا في الحجاز تحت وطأة ثلة هذه الأسباب. ويعد الشاعران عمر بن أبي ربيعة و الأحوص وغيرهما من شعراء الأهواز في طليعة ممثلي هذا الضرب الجديد، فلم تتردد هذه الزمرة من الشعراء في نظم غزليات العشق في النساء الجميلات كلما واتتهم الفرصة السانحة لذلك حتى إنهم لم يستنكفوا عن التغزل بأولئك النسوة حتى ولو كن منتسبات إلى أسمي الطبقات.

ولم يكن هذا اللون الجديد من الفن مقصوراً على المدن والطبقات العالية فحسب، بل تغلغل بين ثنايا البدو، ويعد المجنون (قيس بن الملوح) من أقطاب ممثلي هذا اللون الأدبي. كان هذا الضرب الجديد من الأدب يتصف بصفة حقيقية بسيطة مقارنة بالقصيدة العربية القديمة، ولم يتسن له أن يتبوأ مكانة مهمة في كل من سوريه والعراق مدة طويلة من الزمان. بيد أن التنافس والتشاحن والتباغض الذي بدأ يشتعل من جديد بين ثنايا القبائل العربية المختلفة في تلك البقاع قبل الإسلام بدأ يري في الشعر كما كان في الحياة قبل الإسلام .

وقد نشأت ثلة من كبار الشعراء في هذه المناطق أمثال: (الأخطل) و(جرير) و(الفرزدق) وغيرهم ممن خلفوهم من شعراء الدرجة الثانية والثالثة في الهجاء.

ولم يقلع هؤلاء الشعراء عن تقليد القصيدة في العصر الجاهلي، بل استخدموا كل ما يملكون من قدرات ومهارات شاعرية من أجل الدفاع عن رجال السلطنة والخلافة الموجودين في سُدة الحكم مستفيدين في هذا السبيل من النفوذ المعنوي الذي مارسوه على الشعب.

أما (الأخطل) النصراني المنسوب إلى قبيلة (تغلب) فقد حققت قصائده شهرة واسعة في مناطق شاسعة من (الجزيرة) (وسورية)، ويعد من كبار المترنمين بأناشيد البطولة في العصر الأموي كما كان الفرزدق المنسوب إلى قبيلة تميم المعروفة في العراق مقذعًا في هجائه سليط اللسان منتهكا للحرمات، ورغم أنه كان ذا جبلة رعديدة حسودة فقد اشتهر بعلويته الصادقة المخلصة.

أما الشاعر جرير الذي نعتبره بحق المنافس الحقيقي لهذين الشاعرين اللذين سلف ذكرهما، فقد كان ذا شهرة عريضة بين الشعب في العراق، وكان مداح الحجاج ابن يوسف الثقفي. وكان ذو الرمة من كبار شعراء هذا الزمان، ويعد آخر مقلد وممثل لهذا الضرب البدوي من الشعر، ويمكننا اعتبار الشعراء: أبو نجم والحجاج وولده الرُّبيع شديدي الشبه بذي الرمة من الناحيتين المعنوية والخلقية. ورغم أن هؤلاء الشعراء المتأخرين قد طبقوا الرجز المستخدم في الغزليات والمنظومات الصغيرة المتفوه

بها كلما حانت الفرصة لذلك، وكانت تأتي على نهج القصيدة القديمة حتى تلك الحقبة من الزمان، فإن هؤلاء الشعراء قد هبوا لتعويض ذلك عن طريق تبسيط الوزن في اللغة وإظهار المقدرة الفنية والتكلف الكبير في الأداء. أما شعر العشق الذي تطور في الحجاز فتوغل في قصور سوريه حتى سقوط دولة الأمويين ناهيك عن الوليد الثاني الذي عُرف بالخمريات أي شعر الخمر عدا شعر العشق هذا.

(٥) عصر العباسيين:

كانت معركة "الظبي الكبير" هي التي أحلت الأسرة العباسية محل الخلافة الأموية التي تقوضت أركانها والتي تمثل خلافة العرب البدو، وهذا يعني في الحقيقة أنه نصر معنوي لإيران المغلوبة ضد العرب الفاتحين، وكان هذا النصر ناقصًا ولا ريب إذ ظل محكومًا، ويرجع هذا إلى أن اللغة الفارسية انبثقت في الوجود في شكل لغة أدبية متغيرة في خصائصها القديمة لرزوحها تحت وطأة تأثير اللغة العربية. أما نسخ "الأوستة" القليلة المحدودة التي بين أيدينا والناجمة عن تحديد دين "أهو رامزده" إبان عصر الساسانيين فقد استطاعت المحافظة على ماهيتها فقط في معابد المجوس بفضل حماية القوم الفاتحين وتسامحهم. إن إيران التي فقدت لغتها الأدبية ودينها القديم استطاعت المحافظة على روحها المعنوية التي هي ثمرة حضارة عريقة عبر العصور وذلك تحت عباءة الدين الإسلامي.

أما العباسيون الذين اضطلعوا بتأسيس حواضرهم على الشاطئ الأيمن لنهر دجلة نابذين وراء ظهورهم سوريه والحجاز فإنهم أبدوا إخلاصًا وودًا تجاه العناصر التي أتت بهم إلى موقع الحكم والسلطة، وبينوا بجلاء ميولهم نحو مراكز القوة. ولا شك أن التأثير الإيراني كان شديد الوضوح إبان عصر العباسيين ويتجلي هذا التأثير من أول الأمور غير المهمة في تشكيل الدولة حتى بلغ أسمي درجة للنتاج الفكري والعقلي.

ولا شك أن الشعر العربي إبان عصر العباسيين لم يستطع التخلص من التأثير الإيراني العميق وعلى حين بلغت العلوم والآداب شأوًا عظيمًا في المدن العراقية بكل قوة فإن سوريه قد فقدت أهميتها، أما الصحراء فكانت على حالها في القديم؛ إذ ظلت مقبورة في لجة الحياة البدوية الفارغة الفاترة التي لا حس لها ولا شعور.

أما الفرس فلم ترقهم كثيرًا القصائد العربية التي كانت تعكس الذوق الفني للأقوام العربية، ومن ثم فإنهم أبدوا تعاطفًا شديدًا نحو الطبيعة والقومية في مواجهة الغزليات الحرة الطليقة المترنمة بالعشق والخمر. ولما كانت العربية هي لغة الدين فإن الفارسية استطاعت بدورها أن تنافسها لتكون لغة الأدب المستقلة، ثم أصبح هذا مستحيلا طوال بضعة قرون من الزمان، وحتى لو استخدمت بعض الكلمات والمصاريع الفارسية بصورة نادرة في المنظومات المدبجة بالعربية فإن هذا قد تم بغرض التسلية وليس يرمي إلى أمر جاد.

هكذا كان الشعراء المنتسبون إلى العرف الفارسي في أغلبهم يستخدمون العربية أداة تبليغ في مواجهة بعض الضرورات الملحة، بيد أنهم أظهروا في تعبيراتهم ضربًا من الرقة والظرف الذي يميزهم ويخصهم دون سواهم. وقد داوم الشاعر" مطيع ابن إياس" على تدبيج أشعار العشق والخمر في قصر الخليفة (المنصور) إبان عصر الأمويين واستطاع هو والشاعر الخراساني العباس بن الأحنف الارتقاء بشعر العشق إلى مرتبة الرقي والكمال، وأضفيا على هذا اللون من الشعر بعض الخصائص مثل المناظرات.

بيد أن النقاد والمؤرخين يجمعون على أن الشاعر أبا نواس الإيراني الأصل هو أقوى وأعظم شعراء هذا اللون من الشعر في هذا العصر. لقد تبوأ هذا الشكل الفني الجديد منزلة سامقة الذرى بمنظومات أبي نواس المترنمة بنشوة الحياة وبهجتها.

ورغم أن هذه الأشعار ظلت تنتهج سبيل التقليد لبضعة قرون من الزمان فإنها بقيت مهيمنة فارضة سطوتها في كل القصور الصغيرة والكبيرة من خراسان حتى اسبانيا رغم زوال التمركز السياسي لبغداد واندثار الأهمية القديمة لها، ومما يجذب

الانتباه في هذا السبيل أن هيمنة العنصر الإيراني لم يكن مقصوراً إبان تلك الأزمنة على الشعر والأدب فحسب، بل تجاوزه ليشمل الفنون المادية الأخري، ورغم هذا فإن تأثير الشعر الجاهلي القديم ما لبث أن قويت شوكته في مواجهة هذا التيار الجديد. وقد اضطلع الأجانب الذين لا يملكون سليقة فطرية بتأسيس لغة علم حتى يتمكنوا من الاستحواذ على التعلم بسرعة، ونهضوا من فورهم ليس من أجل تصحيح لغة الآثار الجاهلية فحسب، بل من أجل النقد والتحليل العلمي لتلك القصائد التي تأتي للوصف والمدح في شكل منفرد منقطع النظير من الناحية الأدبية، وما لبث هذا التحليل والتقويم أن فرض عليهم التقليد في خاتمة المطاف.

وعلى سبيل المثال فإن (أبا نواس) كان شاعراً ذا أفكار ساخرة من شعراء الجاهلية، ولم يستطع التخلص في أشعاره من هذا التأثير القوي الذي ورد في قصائده ومقطوعاته التي تخص القنص والصيد، ونشعر بهذا التأثير بقوة عند الشاعر والأمير" ابن المعتز" صاحب الأفكار والمفاهيم العالية المتصلة بالشعر الجاهلي، كما يُحس كذلك عند أبي تمام المنسوب إلى قبيلة طي وتلميذه البحتري. ويمكن أن نعتبر المتنبي مداح سيف الدولة الحمداني باعثًا على الملل والسأم بمبالغته المفرطة في استخدام الزخارف اللفظية، وهو واحد من أولئك الشعراء الذين لم يتسن لهم التخلص من دائرة هذا النفوذ القديم، ورغم أن المتنبي أصابه نقد لاذع مرير إبان عصره فقد كانت له زمرة كبيرة ممن حذوا حذوه واقتفوا أثره فقدروه حق قدره وأنزلوه المنزلة اللائقة به، ولم يفقد قط صفة الشاعر الكبير التي نُعت بها.

وإذا كان أبو (فراس) الحمداني عاش في نفس هذا القرن ودبج بعض الغزليات التي تحمل بين ثناياها صفة شخصية خالصة ولربما كانت أشد جاذبية وقرباً من الروح فإنه كان ولا ريب أدني منزلة من (المتنبي) من حيث المقدرة الفنية. وقد حقق الشعر الديني أهمية عظمي إبان تلك العصور، وهو ضرب من النظم يمكننا أن نُرجع جذوره الأولي إلى عصر ما قبل الإسلام. فالعقلية الدينية إبان عصر الخلفاء الراشدين لم تضع في حسبانها شعراً مناسباً لها أو مصدراً فنياً لائقًا بها، وكانت توجد في تلك

الفترة آثار لبعض الشعراء المشهورين بالتشيع، وهي آثار تحل بين ثناياها النزعة السياسية أكثر من النزعة الدينية، وتجلي تأثير الحياة الروحية في إثر تأسيس الحضارة الإسلامية في المدن العراقية نتيجة امتزاج هذه الحضارة بالعناصر الباقية من مختلف الحضارات الدينية؛ إذ تسني للمشاعر والأفكار الدينية التوغل في الساحة الأدبية. وقد أعدم الشاعر صالح بن عبد القدوس إبان عصر الخليفة لاتهامه بالزندقة حيث ورد في شعره آثار من معتقدات الثنوية[٢٨] المجوسية التي تعتقد بأن الكائنات يتولد عنها النور والظلمة.

وعاش في نفس هذا العصر الشاعر بشار بن برد الذي اعترف صراحة في شعره بالميل العميق تجاه المزدكية. ورغم هذا فان السياسات الدينية للعباسيين كانت شديدة التمسك بالإسلام وتنأي به بعيداً عن فسائد العقائد الضالة الزائغة عن طريق الحق تنكب السبيل المستقيم.

وفي النصف الثاني من عصر المقدرة الفائقة لهذه الحياة الأدبية ترنم الشاعر (أبو العتاهية) ببعض الأفكار الدينية بلغة شعبية بسيطة، بيد أن ما أُخذ عليه في شعره يتمثل في أنه لا يصرح فيه بدرجة كافية بإمكان البعث بعد الموت وذلك بسبب إفراطه في تشاؤمه؛ إذ كان هذا النشاط لم يمثل أساس الأفكار الواردة في ديوان لزوم مالا يلزم والذي نظمه الشاعر أبو العلاء المعري إبان سني نضجه الشاعري واستوائه، أما الشعر الصوفي فقد جاء بعد حين.

وإذا كان الشعراء الصوفيون الذين جاءوا بعد الشاعر المصري (عمر ابن الفارض) جد قليلين؛ فإن الشعر الصوفي اتخذ آخر شكل له في الأدب، ولم تظهر بعد ذلك أفكار جديدة في الشعر العربي خلال القرون السبعة الأخيرة، ولم يظهر أيضا أي ضرب جديد من الشعر ألبتة. وكان سقوط الأندلس في الغرب وبداية الغزو المغولي الذي اجتاح الشرق بمثابة إرهاص ظهور عصر الانحطاط، ومن ثم لم يظهر شيء من الشعر سوي بعض النظائر العادية.

---

(٢٨) مذهب يقول بأن الكون خاضع لمبدأين متعارضين أحدهما خير والآخر شر (المترجم)

(٦) النثر: المراسلات- المقامات- الحكاية والقصة:

استطاع النثر العربي بلوغ درجة التطور والكمال بعد حين من الدهر مقارنة بالنظم، وكانت الخطابة والوعظ في الإسلام موجودين عند العرب منذ القدم مما مهد السبيل لأن يكونا عاملا مساعداً مهمًا في الخطابة والبلاغة على حد سواء، بيد أن الأدباء الذين اضطلعوا بترتيب وتنسيق هذا الضرب من الخطب كانوا محدودين جداً. ونري أن الخوارج هم أول من بحثوا عن مجموعات المواعظ وتحدثوا عنها.

أما الكتابة الأدبية المزينة بالمحسنات البديعية فقد نشأت بسبب أواصر العلاقات الحميمة مع إيران، وقد وضع عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢هـ- ٧٤٩م) هذا الفن الأدبي أول الأمر، وسرعان أن بلغ هذا الفن بعد ذلك أوج درجات التطور والرقي الذي يبعث على الدهشة والإعجاب في قصر سيف الدولة الحمداني، وظهر في القرن ابن نبامة في حلب وكذلك الكاتب المشهور أبو بكر الخوارزمي (ابن نباته).

كانت أعمال الكاتب في هذا العصر ذات طبيعة تائهة شريدة هائمة على وجهها، وإذا كانت من حيث موضوعها مصطبغة بالصبغة الأدبية أكثر من كونها إدارية سياسية فإن أسلوب الإنشاء كان ذا تأثير شديد في المراسلات الرسمية لهذا العصر، وعلى سبيل المثال فإنه يمكن اعتبار كل من (إبراهيم بن هلال) من رواد فن الكتابة لأسرة" آل بُويه"، وكذلك (القاضي الفاضل) كاتب صلاح الدين الأيوبي، ومع هذا فإن هذا الأسلوب المتكلف والمرصع بالسجع إذا طبقناه على المؤلفات التاريخية مثل تاريخ اليمن (للعُتبي) ومؤلفات (عماد الدين الأصفهاني) فإنه يعطي نتائج شديدة السوء، وظل هذا الضرب من الأسلوب المتكلف المسجوع غير ذات قيمة في الأساليب البسيطة غير الشخصية للمؤرخين العرب الأقدمين، ثم ما لبث أن فقد أهميته بعد ذلك، وكان هذا الأسلوب أكثر تطابقًا وتوافقًا في موضوع المقامات التي اضطلع بها كل من الخوارزمي ومعاصره الشاب (بديع الزمان الهمذاني)، وقد اضطلع الجاحظ أول الأمر بإدخال فن المقامات إلى ساحة الأدب، وظهرت هذه المقامات في العراق ولاسيما في بغداد نتيجة ظهور زمرة طفيلية بسبب عدم المساواة الاجتماعية في هذه المدن.

وإن الإطلاع على جميع الدراسات والبحوث في فقه اللغة المقارن واقتفاء أثر الأحداث التي تسير على غير هدي من مدينة إلى أخري تدلنا على أن مقامات بديع الزمان قد صورت طريقة حية نابضة الروح حيث كانت أبرع مثال لتصوير الطفيلية التي كانت تعيش في القصور وبيوت الأغنياء وقد كان المؤلف نفسه منتسبًا إلى تلك الطائفة. اشتغل الحريري بهذا الموضوع بعد قرن من الزمان حتى بلغ هذا الفن درجة عالية من التطور والارتقاء، بيد أننا نجد عند مختلف كتاب المقامات الذين جاءوا بعد ذلك من أفسدوا هذا الضرب من الأدب وأوردوا فيها معلومات تافهة فارغة لا طائل من ورائها ولا تحمل بين ثناياها كبير معني ولما كانت المقامات لا تلبي حاجات الشعب ولا تطمئنه على حاله فقد بقي ما يعرف (بقصاص) الشارع كي يسلي الشعب ويلهيه ويمتعه، وهؤلاء القصاصون كما نعرف كانوا موجودين بعد ثلاثة أجيال من عصر سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وتناول هؤلاء القصاصون الموضوعات القرآنية ومزجوها بالأعراف والتقاليد اليمنية واليهودية بحسب ما يتفق مع ذوقهم الفني وأهدافهم ورغباتهم. كما أن هذه الأعراف والتقاليد المزيفة الملفقة لم تجذب اهتمام العلماء طوال حقبة مريرة من الزمان، ولكن الكسائي والسلمي اضطلعا في أوائل القرن الخامس الهجري بجمع وضبط هذه الأعراف والتقاليد.

وفي عصر العباسيين الأوائل ظهرت ممن شغلوا أنفسهم بالترجمة مثل "روزبة وعبد الله بن المقفع" اللذين اضطلعا بترجمة الآثار الباقية من الأدب البهلوي حيث تجلي التأثير الفارسي في كل عناصر الفن. وفي أواخر عصر حكام الساسانيين ظهرت آثار أخري مثل" خدا نامه" الذي تم ترتيبه وتنسيقه في هذا العصر، كما ظهرت كتب سياسية أخري تتحدث عن أمراء الهند مثل" كليلة ودمنة وبانج تاترا"، وسرعان أن بدأت أهمية النتاج الأدبي العربي تحقق قيمة ضئيلة. ورغم انتشار الدين الإسلامي فقد ظهرت جنسيات من غير العرب مستترة تحت اسم الشعوبية حيث بذلت قصارى جهدها للتحقير من قيمة كل شئ عربي والتقليل من شأنه رغبة منهم في الانتقام من

العرب والثأر منهم، ويتمثل هؤلاء في الآرميين والفرس وأهل الأندلس الذين استمسكوا جميعًا بالآثار الأجنبية لكونها في نظرهم أسمي قيمة من الآثار العربية، ولكن القرآن الكريم كان لغة العربية، وكان هذا النتاج الأجنبي تفوح منه بطبيعة الحال رائحة الرافضية مما جعل الدولة لا يروقها كثيراً هذا التطور الحر المطرد غير المقيد لهذه الآثار الأجنبية لأسباب سياسية، ولذلك وضعت العراقيل في طريقه وحالت دون انتشاره وتغلغل نفوذه. وفي ذلك الإبان كانت الفلسفة الهندية الإيرانية موجودة فضلا عن وجود آثار باقية من الحكايات البدوية والأدب العربي القديم، هذا من ناحية، وانتشر نتاج الفكر اليوناني بين المسلمين وذاع صيته من ناحية أخري، ناهيك عن اتحاد هذه الأفكار بخلاصات تصطبغ بالصبغة الفلسفية الخالصة. وهكذا ظهر ضرب جديد من الأدب يندرج تحت اسم ما يعرف بالآداب وتجلت في القرنين الثاني والثالث الهجريين طائفة من تأثيرات الثقافات الأجنبية المتغلغلة في كيان العالم الإسلامي، وظهرت ميول ونزعات لدراسة وتمحيص سائر جوانب الحياة الاجتماعية المقلدة لإيران والمتخذة فيها مثالا يحتذي، كما تطور الأدب اللاديني (الخارج عن حدود الدين).

ولا ريب أن هذه الأسباب مجتمعة قد خلفت أثرًا قويًا في هذا السبيل. كان الجاحظ هو المؤسس الحقيقي لهذا الضرب من الأدب الذي علم الناس المستنيرين المنتسبين إلى الطبقات العالية– في شكل لطيف وأسلوب سهل ممتنع– المعلومات الضرورية اللازمة من أجل التمكن من اقتفاء أثر سبيل الخط المستقيم لحركة التمدن في شتي العلاقات الاجتماعية، ولم يكتف الجاحظ بالذياد عن حياض البلاغة العربية وفي مواجهة الشعوبية، بل صور بنفس المقدرة والكفاءة محاسن مختلف الشعوب والقبائل ومساوئها وغير ذلك من الموضوعات التي تميط اللثام عن المفاسد الموجودة في التنظيمات الاجتماعية.

لم يكن للجاحظ نظام أو منهج محدد واضح المعالم بارز القسمات في ملفاته، بل جمع أعراف العرب والفرس واليونان وتقاليدهم جميعًا وأخضعها لأفكاره الشخصية ومشاهداته الحسية. أما (ابن قتيبة الدينوري) صاحب كتاب المعارف ذي المجلدات

العشرة فإنه أفاد كثيراً من الجاحظ في مواضع كثيرة من كتابه ناهيك عن الاقتباسات المختلفة التي أخذها عن مؤلفات ابن المقفع.

بيد أن ابن قتيبة قد بذل قصاري جهده في سبيل تقديم معلومات لغوية وأدبية وتاريخية لخلفائه من الكتاب والمنشئين الذين هم في مسيس الحاجة إلى هذه المعلومات حتى يتمكنوا من تحقيق النجاح المنشود في مهنة الكتابة التي احترفوها. وإن كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه على سبيل المثال يضم بين دفتيه كثيراً من الاقتباسات المنقولة من كتاب المعارف لابن قتيبة.

وإن حياة اللهو والقصف والتسلية للقصور قد عجزت عن تلبية حاجة الأدب اللاديني الذي يمثل هذا النتاج، فحياة الحريم كانت موجودة في شكل أكثر تطورا في بغداد إبان عصر العباسيين وقد تسببت هذه الحياة في إثارة ميول العرب ونزوعهم نحو الموضوعات الشهوانية الفاضحة التي كانت موجودة منذ زمن قديم، وكانت هذه الموضوعات بمثابة عالم التسلية الأساسي في المجالس الخاصة للخلفاء العباسيين، وما لبثت هذه الظاهرة أن تفشت تدريجياً؛ إذ لم ير أحد عبيد المتوكل قط بأسًا في إهدائه كتابا يضم مثل هذه الأشياء المستهجنة القبيحة. وقد كتب أبو المظهر الأزدي حكاية قصور حياة بغداد وبين أنه ليس ثمة فرق يذكر في تلك الفترة بين شعب المدينة والقصر فيما يخص المتعة والتسلية وكانت هذه الأشياء الفاضحة المستهجنة موجودة عند الهنود بيد أنها تأتي مزينة تحت ستار علمي خفيف، ولم يكن ثمة نقص قط في المؤلفات المتعلقة بهذا الموضوع والتي كتبها المؤلفون في كتبهم الطبية وذلك منذ بواكير الترجمات المترجمة عن الهندية في هذا الخصوص، وقد أُهديت طائفة كبيرة من هذه الكتب إلى الحكام والوزراء. ومما لا ريب فيه أن حكايات الهند وإيران المكتوبة في هذا اللون كانت في الآونة أقل استهجانًا وقبحًا وحظيت برغبة شديدة في نفوس الشعب.

أما حكايات" هزار افسانة" أي الألف حكاية عند الإيرانيين التي ظهرت في بداية القرن الثالث الهجري فإنها تشكل الأساس المتين (لألف ليلة وليلة) المترجمة عن البهلوية، وثمة حكايات واردة في كليات كبيرة مكونة من حكايات مؤتلفة متحدة مع

بعضـها البـعض ومقتبسـة من مصـادر مـتابينة في أزمنة شتي، وهـذه الحكايات هـي: الصـياد والحسن البـصري والبدر والجوهر واردشـير وحـياة النفـوس وقمـر الزمـان وبدور. وجميعـها حكايات مقتبسة ولا ريب من المصـادر الهندية. وإن مثل هذه المقطوعات الأدبية قد بوأت شـهرة عظيـمة لهذه الكليات سـواء من حيث القيـمة الشـعرية أو الظرف والرقة الماثلين في الترتيب والتصنيف والإنشـاء وقد أضـاف المتـأخرون إلى هذه الأنابيش الأدبية طائفة أخري من الحكايات التي تعد نتاج العقلية المبدعة السامية في بغداد.

ولم تكن هذه الحكايات ذات حبكة فنية أو خطة جلية مـحددة وترتيب متقن بارع فحسب، بل كانت مختـارة منتقاة تتميز بمعالم خـاصة تتسم بالرقة والظرف والسـخرية والاستهزاء، ولما ظهر (هارون الرشيد) كانت حكايات العشق من هذا اللون المشار إليه آنفًا، ثم أضيفت إليـها بعد حين طـائفة ثالثـة من الحكايات المصرية، وهـي تحـمل بين ثناياها جملة من قصص النصب والاحتيال الساخرة المضحكة، ناهيك عما تتضمنه من نقد لاذع في حق موظفي الحكومة في هذه الحقبة من الزمان، وفي هذه الحكايات التي تحكي عن مـصـر تصوير عـجيب لأمور الغش والخداع وحظيت بأهـمـية كبري بسـبب عناصـرها الخيالية ووصـفها الدقيق لما وراء الطبيـعة، بيد أننا نري في الحكايات ذات الأصل الهندي أن الجن والشياطين تتصف بصفة بشرية خالصـة، فضلا عما تتضمنه من وصف للقدرات الفـائقة للأبطال. أمـا الحكايات المصـرية فالطبـيـعـة فيـهـا شـديدة الارتبـاط دائمًا بالطلاسم الملغزة للقوة المستترة وراء الطبيعة، وهذه القوة المبهمة تكون وفق رغبة الطلَّسْم الملغز نفسه، فهي تخدم الخير والأرْيحية تارة أو الشر والسوء تارة أخري.

ويضـاف إلى هذه المجـمـوعات الثـلاث من الحكايات حكاية بطولة عـمـر النعمـان وأحداث السندباد وحكايات السـبـعة أو العشرة أو الأربعين وزيراً، ثم ظهرت بعد ذلك نسخ من ألف ليلة وليلة الموجودة بين أيدينا في الوقت الحاضر. وثمة احتمال كبير يقول بأن الشكل الحالي لإلف ليلة وليلة كـان موجـوداً إبان النصف الأول من عـصـر حكام المماليك في مصر، ثم رتبت ونسقت بجهود مشتركة على يد أجيال مـختلفة متعاقبة من القصاصين.

وثمة طائفة من الحكايات والقصص المتراكمة لدي الشعب منذ أجيال متعاقبة لم تخلف أثرًا قويا في نفوس هذا الشعب بقوة الخيال فحسب، بل بدأت تنتشر ويذيع صيتها بين ظهراني الشعب، ومن هذه الحكايات على سبيل المثال لا الحصر: سيرة عنترة وسيرة ذي الهمة واسكندر نامه وسيف بن ذي يزن، وحكايات العنقاء وسيرة أبي زيد وبني هلال ومناقب السلطان الظاهر بيبرس وغيرها، وشبيه بهذا ما يعرف بمسرح خيال الظل الذي كان موجودًا في الشرق الأقصى إبان عصر المماليك، وهذا يعني أن الخيال توغل في مصر واستمر شائعًا بين ثنايا سائر الشعوب الإسلامية حتى عصور متأخرة، وهو يأتي في شكل تسلية الفرجة والمشاهدة.

وإذا كان" محمد بن دانيال" قد بذل جهده لإدخال بعض التجديدات على هذا الضرب من الفن من حيث التمثيل واللغة حتى يجعله موافقًا للذوق الفني للطبقة العالية فإن الأدباء الذين عجزوا عن الخروج عن أسس معينة وأشكال محددة ظلوا منفصمين تمامًا عن هذا الجهد الذي بذله ابن دانيال، بيد أن هذا الفن عاش وتطور بين الشعب.

ورغم هذا فإن اللغة العربية وآدابها كانت مهيمنة باسطة نفوذها في هذه البقاع والأصقاع الشاسعة المترامية الأطراف، كما أن الآثار الشعبية الخارجة عن حدود الأدب الكلاسيكي والمتميزة بخصائص وسجايا محلية قد بدأت تقتفي أثر سبيل الرقي والتطور الذي ينفصم تمامًا عن الأدب الكلاسيكي.

(٢)

الأدب الإيـــــــراني

(٧) عصر الساسانيين:

لا جرم أن إيران كانت من بواكير الحضارة القديمة ومركزًا لها، فضلا عن كونها صاحبة أدب قومي إبان عصر" كيانيان": كما إن أصدقاء الاسكندر قد سمعوا بمناقب

العشق التي ترنم بها شعراء مدينة" صوص Sus". ويمكننا القول إنه لم تكن ثمة آثار باقية من الشعر اللاديني في هذه العصور القديمة فحسب، بل منذ العصور المتأخرة للساسانيين. ورغم هذا فإن ثمة طائفة من الوثائق الدينية واللغوية بين أيدينا يمكن أن تعطينا فكرة واضحة تتصل بالأدب الإيراني إبان عصر الساسانيين، وهذا ولا شك أمر حتمي ضروري حتى نفهم المعالم العامة للأدب الإيراني الإسلامي، ويُعْزي هذا إلى أن العصر الساساني هو بمثابة بداية الأدب الإيراني الإسلامي. فقد أظهرت الثقافة والعلم كلاهما تطور عظيم الشأن إبان عصر الساسانيين الذين عقدوا صلات وثيقة بكل من حضارات الهند والصين والأمم السامية، لا سيما وأن" شابور بن اردشير" أمر بترجمة كثير من المؤلفات الفلسفية من اليونانية إلى الفارسية في أعقاب تأسس مدينة" جند شابور" من أجل الأسري البيزنطيين. ثم ظهرت في إثر ذلك ثلة من العلماء والفلاسفة الذين فروا هاربين من بطش" جوستنيان" وقهره إبان عصر أنوشروان حيث لاذوا بمدينة جند شابور طلبًا للحماية، واضطلعوا في تلك الفترة بالتأليف والترجمة، وأوجب هذا بطبيعة الحال انتقال أسس الأفلاطونية الحديثة إلى إيران التي كانت قد تبوأت منزلة عالية في هذه الأثناء، ورغم كل هذا فلم يكتف أنوشروان بهذا فقط، بل أمر أيضًا بترجمة نتاج الحضارة الهندية من السنسكريتية التي كان لها نفوذ مهيمنين في إيران منذ عصور موغلة في القدم. وكان" خسرو بروين" بمثابة المدافع القوي عن أهل الفن الذين عاشوا ابان عصره، فضلا عن ظهور الترغيب في العلم والفن والتحريض عليهما في عصر الساسانيين، وآية ذلك ما ظهر في هذا العصر لأول مرة من ترجمات لطائفة من الحكايات من السنسكريتية إلى البهلوية مثل ألف ليلة وليلة وغيرها. وثمة آثار أخري مثل" وارساب نامه وزرادشتنامه" وآثار دينية مثل" خداي نامه" وغيرها من النتاج الأدبي الذي يخص التاريخ القومي لإيراني، وهذه الآثار جميعها راجعة ولا ريب إلى العصر الساساني. إن المصادر التاريخية التي تقدم أفكار تقريبية تتصل بالنهضة العلمية والأدبية الكبري إبان هذا العصر لم تقدم مع الأسف المعلومات المتفرقة التي استطعنا الحصول عليها بما يتصل بموسيقي العصر الساساني، وقد شرحت هذه المعلومات لنا منزلة الشعر المتآلف والمتناغم مع هذه

الموسيقي في حياة الفرس الأقدمين، ولا ريب أن شغف أردشير بالموسَيقي والحماية التي كفلها" خسرو بروين" لأعلام الموسيقيين مثل" باربادو نيكيسه" تظهر بجلاء الأهمية التي حظي بها الشعر في قصور الأكاسرة حيث قدم الموسيقيون طائفة من الألحان لأشعار هؤلاء، وظهرت أيضاً الموضوعات الرئيسة التي نظم فيها الشعراء الساسانيون ومنها على سبيل المثال: المدائح التي دبجت من أجل الحاكم وبساتينه وقصوره وخزائنه والمناقب التي تخص الأبطال الأسطوريين القدماء والحكام الذين عفا عليهم الزمن ودُرست[٢٩] آثارهم، ناهيك عن وجود المقطوعات الغنائية التي تترنم بجماليات الطبيعة والأعياد القومية ولذة العشق والخمر، وتعد جميعها بمثابة موضوعات أساسية للشعر الساساني اللاديني. وكانت هذه المقطوعات تأتي في ألحان متباينة ويُترنم بواحدة منها كل يوم في قصور الأكاسرة. وإن الإيضاحات التي قدمتها المصادر العربية فيما يتصل بالأعياد القومية في عصر الساسانيين- ولاسيما النيروز وطقوس المهرجان- تفصل القول عن منزلة الشعر والموسيقي في الحياة العامة على وجه العموم.

(٨) الفتح الإسلامى:

تعرضت الهضبة الإيرانية المحاطة بالصحاري من كل جانب لكثير من حملات الغزو والاجتياح قبل الفتح الإسلامي. بيد أن هذه القوة العاتية التي لا سبيل إلى مقاومتها والتي مضت إلى الأمام قُدما من أجل نشر هذا الدين وذيوع هذه الغاية السامية لم تكن كالسيل العرم في قوتها مثل الاجتياح والغزو القديم. وما لبث النفوذ الإسلامي أن توطد وتعمقت جذوره في إيران بعد أن تقوضت أركان السلطنة الساسانية وباتت معرضة للتفسخ والانهيار بسبب الاستبداد والتعصب الديني من جهة وتعرضها لغارات الترك والبيزنطيين واعتداءاتهم من جهة أخري.

---

(٢٩) أي مُحيت (المترجم)

هكذا حلت المعابد الإسلامية متمثلة في المساجد محل معابد المجوس، كما حل القرآن الكريم محل الآوستا(٣٠) وكانت هناك أسباب مختلفة جعلت الشعب يتذمر من شدة وطأة الشعائر والطقوس الدينية المزدكية التي يستخدمها رجال الديانة المزدكية وسيلة ضغط وإكراه وأداة ترهيب وترويع ضد الشعب، كل هذه الأسباب وغيرها عجلت ولا ريب في قبول هذا الشعب للإسلام في غضون فترة وجيزة من الزمان وسرعان أن تمثلت هذا الدين الجديد وأُشربوه في نفوسهم رازحين تحت سيله المتدفق العرم الذي هب عاتيًا من جهة الجزيرة العربية، كما محيت بسرعة كل الأشياء التي ترجع إلى العهد القديم، وبدت على حين غفلة وكأنها أشياء عجيبة غريبة، وكان هذا حدثًا بديهيًا شديد البساطة.

فالحضارة الإيرانية لم تفقد سوى أشكالها الخارجية فقط، أما الروح الإيرانية فقد حافظت دائمًا على وجودها وكينونتها القومية رازحة تحت تأثير الأنماط والأشكال الإسلامية حتى إنها قدمت من هذه الروح أشياء كثيرة للإسلام، وهذا يعني في حقيقة الأمر أن استمرار الإمبراطورية الساسانية قد قوض بنيان سلطنة الأمويين العرب البدو، ثم حلت الخلافات العباسية محل الخلافة الأموية وقد فصلنا القول آنفًا في هذا السباق، ومما يجذب النظر في هذا المقام أن التأثير الإيراني تجلي بوضوح تام في شتي مجالات الحضارة الإسلامية وعناصرها بدءًا من العقائد الدينية وانتهاء بالأدب. وعلى حين كان الفتح الإسلامي يتوغل ويبسط نفوذه على منطقة إيران الصغيرة فإن آثار الثقافة الإيرانية القديمة كانت مستترة خفية، بيد أنها باتت شديدة القوة والتأثير، أما في ظاهر الأمر فإن ما يبدو للعيان هو ذلك التأثير العربي الإسلامي في كل مظاهر الحياة، وبات من المتعذر عند المسلمين قبول اللغة البهلوية أو استحسان آدابها لاسيما أنهما يُذكِّران بحقبة الديانة المزدكية.

---

(٣٠) الأوستا أو الابستاق في عقيدة قدامي الفرس ومن بقي منهم على الزردشتية إلى اليوم، وحي منزل من السماء تلقاه نبيهم زردشت من أهور أمزدا (د/ أمين عبد المجيد بدوي: القصة في الأدب الفارسي (طبعة دار المعارف، سنة ١٩٦٤م)، ص ٢٩(المترجم).

ومن ثم كان الإسلام يسعى سعيًا حثيثًا لأجل القضاء على كل ما خلفه عصر الساسانيين، ورغم حمية الشعوبية إبان عصر الساسانيين وظهور العقلية المتسامحة التي أجازت ترجمة الآثار الإيرانية القديمة إلى العربية فإن لغة القرآن الكريم التي بدأت من المسجد والمدرسة لم تفقد رقيها وأوج عظمتها ألبتة، أما الفرس فقد تسنى لهم استخدام لغتهم الأم على أنها لغة محادثة ليس إلا، ثم ما لبثوا بعد حين أن أظهروا تمكنهم من العربية في غضون فترة وجيزة محافظين على خصائصها القومية. وقد بينا هذا فيما سبق عند حديثنا عن الأدب في العصر العباسي.

لقد أحدثت لغة القرآن الكريم تغييرات مهمة وخلفت تأثيرًا قويًا في بِنْية اللغة الفارسية خلال قرنين أو ثلاثة من الفتح الإسلامي لإيران، وباتت هناك ضرورة ملحة لتعلم العربية من أجل كتابة العلوم الشرعية بها واكتساب المهارة الحاذقة في العلوم الدينية، وأعقب هذا ظهور تأثير معنوي كبير للأدب العربي بين ثنايا الطبقات العالية مما تسبب في نسيان الأدب البهلوي والأسس القوية التي كان يعتمد عليها، وهكذا استأصلت شأفة النظم الفارسية وقواعدها القديمة تدريجيًا، وتوطدت أركان البلاغة العربية وأصول النظم العربي وقواعده.

ومهما حافظت الثقافة الإيرانية القديمة على هويتها واستقلالها المعنوي في صورة خفية مستترة فإننا نري الأدب الفارسي الذي ظهر بعد ثلاثة قرون من الزمان مصطبغا بالصبغة الإسلامية الخالصة من حيث اللغة والشكل وأصول النظم وقواعده، وبديهي أن تعجز الأمة الفارسية عن الاضطلاع بعمل شئ قط بعد أن دخلت في دائرة الأمة الإسلامية ورزحت تحت تأثيرها.

(٩) بداية الأدب الإسلامي:

كان تيار العنصر الإيراني يزداد قوة ومنعة بصورة تدريجية بعد تأسيس الدولة العباسية، وبدأ هذا التيار يفصح عن وجوده في مضماريْ اللغة والأدب عقب تشكيل الدويلات المحلية في الساحة الإيرانية، وأسفرت هذه الحركة الأدبية في أول الأمر عن ظهور طائفة من الحكايات الصغيرة المعتمدة على الأعراف والتقاليد القومية، ومجموعة

أخري من الترجمات الدينية والحواشي الصغيرة، ونتاج آخر بسيط على شاكلة الشروح والتعليقات، وحدث كل هذا بعد ظهور زمرة من الشعراء إبان عصر الطاهريين (٢٠٥- ٢٥٩هـ) في خراسان، وحكم الصفاريين في سيستان (٢٥٤- ٢٩٠هـ)، لاسيما أن هذه الحركة الأدبية قد أظهرت تطوراً عظيمًا إبان عصر الساسانيين (٣٠١- ٣٣١هـ).

ويأتي "نصر بن أحمد الثاني" في طليعة الحكام الساسانيين الذين فرض عليهم حكمهم تخصيص مكان متميز للشعراء في قصورهم، وكان الشاعر "الرودكي" ذا نفوذ عظيم إبان عصر هذا الحاكم، ويعتبره بعض أصحاب تذاكر الشعراء مؤسس الأدب الإيراني. وإن (حنظله) وفيروز اللذين اقتفيا أثر أصول النظم العربي وقواعده باذلين جهدهم في سبيل تطبيق الذوق العربي على الفارسية، وليس لهذا الادعاء قيمة تاريخية، حيث ظهر قبل الرودكي طائفة أخري من الشعراء ممن أُنْسي ذكرهم وتبوء وا شهرة عريضة ورغم هذا فلزام علينا ألا نغفل عن ذكر زمرة كثيرة من الشعراء ممن احتفظوا بمنزلتهم الشاعرية.

وللشاعر الرودكي ديوان جمع فيه طائفة من القصائد والغزليات والرباعيات، ناهيك عن الترجمة الفارسية المنظومة التي أنشأها هذا الشاعر الأعمي لكليلة ودمنة، وهو يجمع بين المهارة اللغوية الفائقة وثراء الخيال، فهو ذو أداء صادق في قصائده التي دبجها.

وقد وصف المتأخرون نفوذ الرودكي في القصر وأوج الرفاهية المادية التي تمرغ فيها بأنها حياة أسطورية خيالية، بيد أن نتاج الحقبة الأخيرة من حياة الرودكي الذي عمر كثيراً تميط اللثام عن اليأس والقنوط السمة الرئيسة التي تجذب النظر في أعماله وتتجلي في اللغة وطريقة النظم، ولكن اختلاط لغته قليلا بالعناصر اللغوية الأجنبية أظهر وجود كثير من السكتات التي تبين عدم قدرته على التحكم في الوزن الجديد بقوة وإتقان، بيد أننا لا نجد من بعده ذلك الضعف الشديد الذي أصاب الفنون الأدبية أو البلاغة والصنعة الأدبية المتكلفة.

ومن بين الشعراء المعاصرين للرودكي وخلفوه شاعر يدعي (أبو العباس البخاري) الذي تفوه بقصيدة تأبين للحاكم نصر الثاني عندما اعتلي ولده سدة العرش، ومنهم أيضاً الشيخ أبو الحسن شهيد البخاري الذي قرأ مرثية الرودكي في وفاة أبي العباس البخاري، ولا ننسي أيضاً الشاعر الكسائي الذي دبج قصيدة الروح والعقل وأبدي في شعره محبة قوية تجاه أهل البيت، ويمكننا أن نبين في هذا الصدد طائفة كثيرة أخري من الشعراء المهمين وغير المهمين في هذا السبيل.

فالأدب الفارسي حظي بحماية عظيمة في كنف طائفة من الحكام ممن اتخذوا من سلالات الغزنويين والسمجوريين والجاغان، واستطاع هذا الأدب في غضون فترة وجيزة أن يشغل مكان الأدب العربي في خراسان وشتي البقاع والأصقاع الإيرانية، ونجح كثيرا في منافسة هذا الأدب، حتى إن الشعراء الفرس الذين كانوا في العصور المبكرة ممن اضطروا إلى تدبيج آثار شعرية بالعربية من أجل إثبات قدراتهم وكفاءتهم قد فترت حماستهم وتضاءلت شيئا فشيئا. ورغم كل هذه الأشياء فإن العربية كانت لغة الدين والمدرسة والأدب العربي، ومن ثم كان لها تأثير قوي في تطور الفارسية ونهضتها، ومما يجذب النظر في هذا المقام ذلك التأثير الجلي الذي خلفه الشعراء العرب (كالمتنبي) و(أبي العلاء المعري) و(أبي فراس الحمداني) في طائفة من شعراء الفرس (كالفروخي) و(منوجهري). وإذا استثنينا ضروب النظم التي ابتكرها الفرس كالرباعي والمثنوي وجدنا أشكال النظم الأخري الأساسية كالغزل والقصيدة والمصمت مقتبسة برمتها من العرب.

ورغم ما تملكه الروح الإيرانية من ماض سحيق وخصائص واستقلال خلف تأثيرات محسوسة في نهضة الذوق العربي ورقيه فإن تأثير الذوق العربي في الفرس لا سبيل إلى إنكاره ألبتة.

(١٠) الملحمة القومية والرسائل:

قلنا آنفًا إنه قد بذل مجهود كبير في عصر (الساسانيين) من أجل تصنيف الأعراف والتقاليد التي تخص التاريخ القومي الإيراني، كما أن هذه الأعراف والتقاليد

وما تتضمنه من آثار قديمة قد عاش بين ظهراني الشعب الإيراني رغم كل الضغوط التي مارسها الإسلام، حتى إن ثمة طائفة من هذه العادات والتقاليد قد ترجمت إلى العربية إبان العصر العباسي. إن الأدب الإسلامي الإيراني الذي حظي بحماية السلالات المحلية التي بسطت نفوذها المستقل في إيران وما وراء النهر قد حقق تطوراً جديداً قوياً، وكان من الطبيعي أن تظهر مؤلفات تتضمن التقاليد القومية القديمة التي يعرفها الشعب المحلي ويتشوق إليها كثيراً، ناهيك عن القصائد والمصمتات ذات التقليد العربي.

ولما كانت الوثائق التي في حوزتنا نادرة فإننا لا نملك في هذا السبيل معلومات مؤكدة جازمة تتصل بالأماكن الأولي التي وجدت فيها هذه الآثار والأشخاص الذين اضطلعوا بها.

بيد أننا نملك معلومات تحيطنا علماً بأن (أبا منصور بن عبد الرازق الطوسي) المنتسب إلى منطقة" مِينْيوجِهْره" قد اضطلع بتأليف شاهنامة منثورة، ونعلم من المصادر المختلفة أيضاً أن أحد شعراء عصر السامانيين ويدعي (أبو المؤيد البلخي) قد ألف شاهنامة منثورة. وقد اضطلع السامانيون بالمحافظة على ماضي إيران المسلمة في مواجهة عصبيتها القومية القديمة، وبذلوا قصاري جهدهم في سبيل استمرار هذه السياسة، كما شجعوا أيضاً على إحياء الأعراف والتقاليد الإيرانية وحمايتها لما في ذلك من منفعة سياسية يعتمدون عليها في هذا السبيل.

وفي النهاية كلف الحاكم الساماني (نوح بن منصور) الشاعر الفارسي (دقيقي) بوضع شكل جديد للشاهنامة المنثورة لتنشر وتذاع في إيران وبلاد ما وراء النهر، بيد أنه أخفق في مسعاه ولم يتم" كوشتاسب نامه" حيث قتله عبده، ومن ثم كان إتمام هذا العمل العظيم من نصيب الشاعر الفردوسي الذي ابتكر الملحمة القومية الفارسية في قالب الشعر متماً بصنيعه هذا عملا عظيماً بدأه الدقيقي من قبل ومقتبساً منه ما أفاده في شاهنامته أيما إفادة.

وهذا يعني أن الفردوسي أنشأ هذا الأثر الأدبي الممتاز من خلال نظرة قومية للأدب واللغة الفارسية. وإذا درسنا هذا الأثر الفني وفحصناه وأخضعناه لميزان الحكم والنقد فإننا نري أن التكرار المطرد المستمر بين ثنايا الشاهنامة والعبارات الواضحة والمجازات القليلة المحدودة تجعل هذا الأثر الفني ضربًا من الأعجاز الفني منقطع النظير، كما أن موضوع الشاهنامة شديد الجاذبية نابض بالروح بالنسبة للإيرانيين، لاسيما أننا إذا أمعنا النظر في هذا الأثر لوجدناه قد أثار ردود فعل صادقة عميقة الأثر في الروح الفارسية حتى بعد الفتح الإسلامي لإيران ببضعة قرون من الزمان، وسوف ندرك علي الفور لماذا تبوأت الشاهنامة هذه المكانة السامقة الذري في الأدب الإيراني.

لا جرم أن تأثير الشاهنامة لم يكن مقصوراً على الأدب الفارسي فحسب منذ قرون متطاولة من الزمان، بل خلفت أيضًا أثرًا عميقًا في الأدب التركي. تتكون هذه الشاهنامة من طائفة من المناقب والبطولات الأثرية والشخصية، وخضعت لتأثير هذه الأسباب.

وتفيد أوثق المصادر المقارنة التي يعول عليها في هذا السبيل بأن (الفردوسي) كان من مزارعي مدينة طوسي، وولد بن عامي ٣٢٣- ٣٢٤م، وكان شديد الشغف بالأعراف والتقاليد القومية، ومن ثم فإن أبا منصور المُعَمَّري وضع في سنة ٣٤٦م شاهنامة منثورة باسم أبي منصور عبد الرازق واقتفي أثر الشاعر دقيقي في هذا السبيل.

وبعد بضع سنين من العمل الدوب في هذه الشاهنامة أتم المعمري أول نسخة منها في سنة ٣٨٩م وقدمها إلى أحمد بن محمد أبي بكر خان لِنْجاني، ثم عاد فأجري على هذه النسخة بعض التصويبات والتغيرات، وقدم النسخة الثانية منها إلى السلطان محمود الغزنوي سنة ٤٠٠م على وجه التقريب هكذا كان الشكل الحقيقي للشاهنامة.

فالفردوسي لم يبتكر هذا الضرب من الأدب من عندياته، كما أن ضرب المثنوي الذي استخدمه في أسلوب ملحمته مقتبس ولا ريب من الماضي السحيق والأعراف والتقاليد الإيرانية القديمة.

كما أن العصر الغزنوي كان محروما تمامًا من الأسباب التي تفرض عليه جمع الملحمة الإيرانية وتأليفها على هذا النحو. وكان محمود الغزنوي سُنيًا شديد التعصب للغة التركية التي كانت لغة الجيش والقصر كليهما، وعدوًا لدودًا للأعراف والتقاليد القومية لكل من الرافضة والمعتزلة المناهضين للإسام المناوئين له.

كان الغزنوي يحجم عن التفكير في جيش الحاكم، ويعتبر الشعب وسيلة لجباية الضرائب ليس إلا، ومن ثم لم يكن هناك اهتمام بالنتاج الأدبي المتصل بالأعراف والتقاليد الشعبية في هذه الحقيقة من الزمان، بل كانت الغاية المبتغاة في ذلك الإبان تتمثل في زيادة القصائد الطنانة العظيمة التي تداعب عظمة القصر وتلاطف غروره.

ونحن نري في هذا العصر تقدمًا مطردًا لشعراء القصائد وفن النظم على حد سواء، فقد كان هؤلاء الشعراء هم الترجمان الحقيقي لهذا العصر، وتمثل الزمرة الأصلية لهؤلاء الشعراء في أنصار كل من: العنصري والفروخي والأسدي وغيرهم من الشعراء.

(١١) تطور الأدب الفارسى ورقيه:

بلغ الأدب الفارسي أوج تطوره ورقيه وازداد قوة في إيران وما وراء النهر بعد أن تسنم عصر الملحمة فيه أسمي درجات الكمال على يد الفردوسي.

فقد أصبحت الفارسية لغة الأدب وتبوأت مكانة مهمة مترامية الأطراف بفضل الحماية التي كفلها مختلف الحكام المنحدرين من سلالات تركية (كالسلاجقة) و(الخوارزميين)، وانحصرت الأهمية القديمة للعربية وضاقت حدودها، وحلت المؤلفات الفكرية محل الأفكار الأخري باستثناء المؤلفات الدينية.

ولم تعد الفارسية اللغة المتداولة في معاملات الدولة بدءًا من القرنين الخامس والسادس الهجريين فحسب، بل حققت أهمية كبري في مجال التاريخ الأدبي والموضوعات الفلسفية، ورأينا في غضون فترة وجيزة ظهور أدب فارسي خصب ذي قيمة عظيمة.

ولا ريب أن هذا الأدب الذي نما وترعرع في قصور الترك وحظي بحماية الحكام الترك المحبين للعلم والمعرفة كان ذا أواصر وثيقة العُرى بالأدب التركي، كما كان له عميق الأثر في تطور أدبنا ورقيه، ولن نتطرق في هذا المقام إلى مختلف المراحل الأدبية التي مر بها الأدب الفارسي بعد المرحلة الملحمية، ولن نورد إيضاحات مفصلة تتصل بأهم ممثلي هذا الأدب في هذه المراحل، وسوف نقدم في بحوث لاحقة معلومات ضرورية عن هذه المراحل الأدبية كلما كانت الفرصة مواتية.

بيد أننا يجب علينا أن نسجل في هذا المقام ما يأتي: لقد أبان الأدب الإيراني عن ظواهر فنية تجلت في القصائد والغزليات التي نظمها أساطين الشعراء مثل: (منوجهري) و(المسعودي) و(سعدي) و(سلمان) و(أنوري) و(خاقاني)، كما دبج "نظامي الكنجوي" أجمل الحكايات المتقنة البارعة قبل ظهور الفردوسي بقرن من الزمان، أما الشعر الفلسفي قد بلغ أوج درجات الكمال والإتقان على يد الشاعر عمر الخيام الذي ظهر قبل الفيلسوف ابن سينا، ولا ننسى في هذا السياق أبا سعيد أبا الخير صاحب الرباعيات الحرة المفعمة بالوجد الصوفي، وثمة أشعار صوفية أخلاقية ذات قيمة عظيمة تميط اللثام عن طائفة من الخصائص والخلال المتباينة بحسب ذوق شخصيات كبار الفنانين الذين نظموها مثل: (فريد الدين العطار) و(حكيم سنائي) و(مولانا جلال الدين الرومي) و(سعدي وحافظ).

أما الأشعار التي روجت الروح التعليمية وأشاعتها فتتمثل فيما نظمه كل من: (الجامي) و(عرفي) و(صائب) و(شوكت) وغيرهم من الشعراء المتأخرين، وقد خلفت هذه الزمرة من الشعراء أثرًا عظيمًا في أدبنا.

(١٢) محصلة ونتيجة:

اتصل الترك بالحضارة الإسلامية وآدابها ورغبوا في أن يكون لهم إلْف بهذا الأدب وينشئوا ضربًا من الأدب في هذا السبيل، وهذا يعني أنه كان للترك علاقات سياسية واقتصادية بإيران بحكم موقعها الجغرافي وذلك في القرن الخامس الهجري.

ناهيك عن العلاقة الحميمة بالأدب الإيراني الذي تمخض عنه بطبيعة الحال ضرب من الأدب التركي الكلاسيكي ذي نماذج متقنة بارعة وله أشكال وقواعد جلية، وقد تبوأ الترك مكانة مرموقة في قصور الحكام الترك بمنطقة ما وراء النهر منذ بضعة قرون من الزمان، واتخذ هذا اللون من الأدب أسسًا وقواعد أصلية متميزة حيث بدأ بتقليد النماذج الأدبية الفارسية وجعلها مثالا يحتذي.

لم يكن الأدب الفارسي مجرد ضرب من الجمال المركب المؤتلف المتمخض عن كمال النغمة وتمامها مثله في ذلك مثل سائر الفنون الأخري، ولكنه أدب سعي سعيًا حثيثًا إلى التعبير عن جماليات الأجزاء الدقيقة كل على حده، ومن ثم كان أدبًا ذا صفة فنية زاخر بالزينة والزخارف اللفظية، وظل بالنسبة للترك مثالا يحتذي يقتفون أثره طوال بضعة قرون من الزمان، ولم يكن تقليد الترك لهذا الأدب مقصوراً على اقتباس الألفاظ الفارسية والأوزان وأشكال النظم فحسب، بل تجاوز كل هذا حتى أصبحت روح الفرس وتوقهم الفني مهيمنين باسطين نفوذهما على أدبنا، ورغم هذا فإننا نملك أدبًا شعبيًا قديمًا ذا ثراء عريض، ولدينا أيضًا أعراف وتقاليد قومية قوية، ومن ثم فإن الزمرة الشعبية الأصلية لم تستطع أن تتقبل هذا الضرب من الأدب المقلد للأدب الفارسي والذي ظهر في القصور والمدارس ولم يتقبل بقبول حسن، وظلت هذه الزمرة الشعبية غريبة بمنأي عن هذا الأدب وعلى غير صلة به طوال بضعة قرون من الزمان.

أما ما نسميه المختارات الأدبية المتميزة فقد كان لها شيوع بين ثنايا زمرة عريضة من الطبقة المتعلمة، ورغم هذا فإن وجود النفوذ الاجتماعي وتغلغه المستمر المشترك قد خلف تأثيراً عظيمًا للمنتخبات الفارسية في الأدب الكلاسيكي المقلد لهذه المنتخبات، وإن مظاهر التأثير المتبادلة بين أدبنا الكلاسيكي والأدب الفارسي المقلَّد لم تترك أثرًا يدرك في أدبنا الشعبي، وسوف ندرس في الفصول الآتية التطور التاريخي لأدبنا المطابق للحقيقة وإظهاره في صورة كاملة غير منقوصة.

كما سنوضح أيضا أسباب الأحداث والنتائج التي تمخضت عن هذا وكيف أثر هذا النتاج الأدبي في مختلف الطبقات الاجتماعية وما بذله من جهد في سبيل تلبية حاجاتها.

ولزام علينا بادئ ذي بدء أن نبين العقائد الصوفية التي شكلت الأساس المتين لأدبنا الكلاسيكي المقلد للفرس، ثم نميط اللثام بعد ذلك عن الأشكال الشعرية والأوزان التي اقتبسناها من الفرس من حيث التطورات التاريخية، كما يجب علينا أن نفهم وندرك كنه الخصائص والسمات التي تميز بها إنتاجنا الأدبي القديم من حيث الشكل والجوهر على حد سواء.

وما دفعنا إلى هذا هو وجود تأثيرات صوفية موجودة في أدبنا كما هي موجودة في الأدب الفارسي لا سيما وأن هذه المؤثرات بدأت في بداية القرنين السابع والثامن الهجريين وأحدثت أثرًا عميقًا في بِنْية الشعر، ولم يكن هذا التأثير ظاهرا بجلاء في الأشعار الصوفية فحسب، بل وجد كذلك في النتاج الأدبي المتصف بالصفة اللادينية؛ إذ لم يستطع هذا الضرب من الأدب التخلص من مفاهيم التصوف واصطلاحاته في أقل تقدير.

المبحث السابع

التأثيرات الصوفية في الأدب الإسلامي

(١) نشأة التيار الصوفي:

ظهرت فروق جوهرية مهمة من الناحية المعنوية والخلقية بعد قرن من تأسيس الإسلام مقارنة بعصوره المبكرة التي ظهر فيها. ولا جرم أنه عندما دخلت مختلف الأمم المتحضرة في دائرة الإسلام وكانت تعيش من قبل في شتي بقاع الدنيا بثقافاتها وأعرافها وتقاليدها منذ بضعة قرون من الزمان، وكان بديهيًا أن يتطور الإسلام تطورًا كبيرًا. فقد كانت هناك الحضارة الإيرانية والحضارة الهندية والتأثيرات اليهودية، فضلا عن نفوذ النصرانية الذي أحاط بسوريه من كل جانب، وظهرت عقائد الأفلاطونية الحديثة والتيارات الفكرية التي تمخضت عن الآثار المترجمة عن فلاسفة اليونان الأقدمين، وخلاصة القول إن كل هذه الأسباب الخارجية المتابينة كان من الطبيعي أن يكون لها تأثير جلي في التطور الديني، وسرعان أن نشأ عن كل هذا كثير من المذاهب والطرق الصوفية المستمرة في كل حدب وصوب من الأقطار والممالك الإسلامية وأخذت تصطدم ببعضها بعضًا بكل شدة وقوة.

ورغم هذا فقد ظهرت في صدر الإسلام تيارات مهمة مصطبغة بالصبغة المعنوية والفكرية أكثر من اصطباغها بالصبغة السياسية، ويعزي هذه إلى التطور الداخلي المحض، وظهرت أيضًا مسافات بعيدة وفروق عميقة. وكانت مسألة الإمامة من أهم أسباب الاختلاف، وكانت ثمة أفكار ومفاهيم مختلفة تتعلق بكثير من الحلول العقائدية التي عجزت من قبل عن حل ما يتعلق بظاهر الشريعة عن طريق القوانين، وكان هذا

سببًا في ظهور التيار الصوفي الأول، وما لبثت أن ظهرت بدءًا من القرون الأولي للإسلام طائفة من الفرق والمذاهب ذات الصفة العلمية والسياسية مثل: (المارقة) و(الشيعة) و(القدرية) و(المرجئة) و(الجهمية)، فالمارقة أو الخوارج هم أنصار عثمان وعلى من غير المؤمنين. أما سائر فرق الشيعة فهم على النقيض من ذلك؛ إذ يعطون حق التفوق والسمو والتميز العظيم لعلى وأولاده أي للأئمة ليس إلا، واتخذ هذا التيار صورة مفرطة مبالغا فيها على بن ابن سبأ، وتجلي هذا في تفضيل على كرم الله وجهه على سائر الصحابة الآخرين لكونه أشدهم أريحية وصلاحًا، وما لبث أصحاب هذه العقيدة أن شرعوا في سب الخلفاء الثلاثة ولعنهم حتى بلغ بهم الشطط مبلغًا عظيمًا حيث خلعوا على عليّ كرم الله وجهه صفة الألوهية. ورغم إحراق آخر زمرة من أتباع هذه الطائفة المسماة بالغالية والمؤلهة، فإن تيار التشيع استمر بقوة رغم تعرضه لبعض التغييرات، ثم ظهرت بعد ذلك فرق شيعية كثيرة بينها طائفة من الفروق الجوهرية التي تميز بعضها عن بعض، ومنها على سبيل المثال الكيسائية التي ظهرت في سنة ٦٤هـ، والمختارية التي ظهرت سنة ٦٦هـ، وهكذا ظهرت فرق شيعية مغالية مفرطة في غلوائها وشططها لاسيما تلك الفرقة المسماة بالغالية والتي ظهرت تحت وطأة تأثير طائفة من الأسباب الاجتماعية والسياسية، وسرعان أن اضطلعت هذه الفرق والمذاهب بدور مهم في تطور التيار الصوفي على العموم، كما بذل كثير منهم جهداً عظيمًا في المداجاة والمداراة والاستتار تحت عباءة التصوف.

(٢) تطور التصوف وانتشاره:

ظهرت نزعة الزهد في الإسلام بدءا من عصر السعادة أو عصر حياة النبي محمد صلي الله عليه وسلم، حتى إنه نشأت زمرة من الزهاد في تلك الحقبة، بيد أنه لا توجد قط حادثة واحدة تعد بمثابة إرهاص وتبشير بالتيار الصوفي إبان العصور المبكرة للإسلام، ولا يوجد دليل قاطع يؤيد ما زعمه الصوفية من أن النبي محمداً صلي الله عليه وسلم هو الذي وضع أسس التصوف عن طريق الأفكار والمفاهيم التي لقنها لكل من (أبي بكر الصديق) رضي الله عنه و(على) كرم الله وجهه في هذا السبيل.

وإذا أمعنا النظر في المصادر التاريخية التي بين أيدينا وجدنا أن (أبا هاشم) الكوفي المتوفي سنة ١٥٠هـ هو الذي أسس أول زاوية في سوريه ولقب بلقب الصوفي، ثم ظهر بعد ذلك (سفيان الثوري) (ت ١٦٨هـ) و(ذو النون المصري) (ت ٢٦١هـ) وهو أحد القساوسة القدماء الذين استقر بهم المقام في مصر، وبعد فترة من الزمان ظهر (أبو منصور الحلاج) (ت ٣٠٩هـ) والذي كانت فاجعة استشهاده موضوعًا لترويج الشائعات على ألسنة العلماء والشعراء منذ بضعة قرون من الزمان، ورغم ضروب التحقير والازدراء واللعن والسب التي أمعنت في ذم المنتسبين إلى هذه الطرق الصوفية وقدح طائفة من كبار المتصوفة مثل (الجُنيد البغدادي)، فإن هؤلاء الصوفية لم يترددوا قط في الانتشار في كل بقعة من بقاع العالم الإسلامي.

ولكن علماء الشريعة لم يدركوا على نحو كافٍ كُنه التصوف في هذه العصور المبكرة، وكانوا ينظرون إلى المتصوفة بعين الشك والريبة، أما (أبو القاسم القشيري) (ت ٤٦٥هـ) فقد صرف همته كيلا يبدو غير مخالف لعقائد أهل السنة، وحذا (الغزالي) (٤٥٠– ٥٠٥هـ) حذوه حيث بدأت أفكاره تحظى بالتوقير والاحترام.

وشجع على وجود التيار الصوفي ظهور طائفة من العلماء ممن ينتسبون إلى كبار شيوخ الصوفية، ناهيك عن التكايا والزوايا التي شيدها الحكام والأمراء، ولا نغلوا إذا قلنا إن الولع بالتصوف وشدة الشغف به قد تسببت في تنشئة زمرة كبيرة من الشيوخ والدراويش في كل حدب وصوب من العالم الإسلامي، وكان بديهي أن يتمخض عنه وجود طوائف اجتماعية جديدة، وسرعان أن بدأت الطرق الصوفية تتشكل تدريجيًا في شتى ربوع العالم الإسلامي بدءًا من القرن الرابع الهجري حتى القرن السادس، ثم شرعت هذه الطرق بعد ذلك في بلوغ شأوها واتساع رقعة انتشارها في كل الأقاليم، وقد انتشرت مبادئ التصوف وتطورت بقوة إبان القرن الثالث الهجري، وكانت البيئة الاجتماعية والفكرية آنذاك مواتية لمناهضة هذا التيار، أما طائفة الإسماعيلية فظهرت في العصر العباسي الأول الذي تهيأت له أسباب الرفاهية والرخاء الاقتصادي،

وأرادت هذه الطائفة إحياء ونشر ما يعرف باسم" الغنوسطية(٣١)" في ربوع العالم الإسلامي، بيد أن محاولاتها أخفقت وباءت بالفشل بعد أن مهدت السبيل وهيأت المناخ المناسب لتقوية شوكة التيار الصوفي وتوطيد أركانه ومبادئه بين ظهراني الشعب. إن الفرق المذهبية المتباينة التي انتشرت وذاع صيتها منذ القرن الأول الهجري قد نشأت متأثرة بمختلف العقائد الوافدة من أصول وجذور متباينة ولاسيما الحركات الفلسفية الواسعة التي بدأت بترجمة أعمال فلاسفة اليونان الأقدمين والنظريات المختلفة المقتبسة من الهند وإيران وخاصة عقائد الأفلاطونية الحديثة التي ارتبطت بالحاجة الاجتماعية وتمخض من كل هذا أفكار ومفاهيم مجتمعة تحت اسم التصوف الإسلامي، ولم تظهر حتى الآن أبحاث أو دراسات مفصلة تامة تتصل بهذا التيار الصوفي المبهم الذي يكتنفه الغموض، بيد أنه مقتبس من الأفلاطونية الحديثة أو من إيران أو من الهند، وإن سلسلة الأفكار المركبة في هذا السياق توصلت إلى نتائج خاطئة منقوضة من أساسها ولا ريب أن ظهور جزء من هذه الأفكار كان تلبية لحاجة روحية راغبة في إدراك كنه أسرار القوة الباطنة الخفية، وقد قلنا آنفًا إن مما لا ريب فيه أن كل هذا نجم عن وجود أسباب أجنبية خارجة عن إطار الإسلام فضلا عن الأسباب الداخلية التي أسهمت بدورها في هذا السبيل. وإن المؤلفات الصوفية التي قدر لها الوصول إلى أيدينا بدءًا من الصوفي البصري القديم أبي عبد الله حارث بن أسد المحاسبي(ت ٢٢٣هـ) ووصولا إلى محي الدين بن عربي، ولزام علينا إمعان النظر في آثار هؤلاء الأقطاب من المتصوفة ودارستها.

(٣) عقيدة وحدة الوجود:

ويعتبر أفلاطون هذا التجلي من ضرورات الكمال، ويري الصوفية أن سبب الخلق كان جوابًا عن سؤال داود حيث قال سبحانه وتعالي كنت كنزًا، ولكن كيف ظهرت هذه

---

(٣١) الغنوسطية Gnosticism:مذهب العرفان.

التجليات التي أرادتها الفطرة الإلهية؟ إن معرفة الشيء بضده هي حقيقة مقبولة لاشك فيها، وعلى هذا المفهوم فإنه يتوجب أن يكون الخير المحض ضد الخير المطلق، والحسن المطلق ضد الوجود المطلق، واللاوجود هو العدم، واللاحسن هو القبح، واللاخير هو الشر، بيد أن كل هذه الأشياء يتعذر أن يكون لها وجود مستقل قائم بذاته؛ إذ أن كل وجود حقيقي لابد أن يكون بالضرورة داخلا في إطار الوجود المطلق. أما هذه الأشياء فما هي إلا تعبير بصورة العدم، وإن العدم والقبح والشر ما هي إلا محض وهم وخيال متصور من أجل لحظة عابرة وغرض خاص.

ولهذا السبب فليست كل هذه الأشياء ذات وجود حقيقي، بل هي خيال محض ليس إلا وهي تظهر بالضرورة الحتمية لشروط التجليات من أجل الزمان المؤقت العابر، أما شكل التجلي فكان على النحو الآتي: إذا قارنا بين العدم والوجود وجدنا أن الوجود كأنه شيء منعكس في وجه المرآة، ويُري العدم في الوجه الآخر وكأنه خيال أو انعكاس.

وهكذا النصيب المشترك من الوجود والعدم كليهما هو ما يسمونه بالوجود الممكن لهذا الانعكاس، وهو بعينه عالم الحادثات. وثمة طائفة من المتصوفة يشبهون هذا بالشمس التي ينعكس ضوئها في بحيرة راكدة، وعندما ننظر في المرآة فإننا نري كيف أن ذواتنا منعكسة في إنسان عين الصورة الموجودة في الجهة المقابلة، وإن صورة الله تشبه هذا تمام الشبه حيث تكون في مقام العين التي تعكس صورة الإنسان، وعلى هذا النحو فكما أن الحق سبحانه وتعالي يتجلي في ذاته وفي بني البشر على حد سواء فإن الإنسان يحتوي في ذاته على صورة الله، وما يوجد في داخل الإنسان وما يظهر من كنه جوهره وأصله الصغير يشبه عالم الحوادث.

وهو في الوقت نفسه يتكون من الوجود والعدم والحسن والقبح والخير والشر؛ يعني أنه مركب من عنصري الوجود والعدم كليهما، فعنصر الوجود ألوهي الأصل في الإنسان، وإشراقة الوجود المطلق تسعي سعيًا حثيثًا ابتغاء الوصول إلى مصدرها الأصلي المحسوس أو غير المحسوس، بيد أن عنصر العدم يحول بينها وبين بلوغ مآربها.

من ثم كانت مهمة الإنسان أن يبذل قصاري جهده من أجل محو عنصر العدم وإزالته ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ثم يبلغ وصال الحق سبحانه وتعالي، وتكون معرفة الحق بالحق، وتلك مرتبة الفناء في الله، ويمكن أن يكون هذا الفناء عند موت الجسد، وليس من المتعذر أن يحدث قط في الحياة الفانية، وقد نجح في هذا أولئك الذين أدركوا سر قوله عليه الصلاة والسلام" موتوا قبل أن تموتوا".

والعلة الرئيسة في هذا تكون بالتحكم في النفس، فالنفس الحقيقية التي تتراءي لنا ما هي إلا محض خيال رغم وجود المسبب الرئيس لكل آمالنا ومصائبنا، ومهما يكن من وجود حقيقي كائن فينا فإنه ولا ريب صادر من الله وليس منا. فالعدم هو ما سوي الله، والقبح والشر مشتركان معًا في هذا السبيل، وحينئذ يكون العشق هو الوسيلة الوحيدة لهزيمة النفس والانتصار عليها، كما أن محو ظلام العدم هو الذي ينقلنا إلى الحسن المطلق وإلى مصدرنا اللاهوتي (النور الإلهي)، ويكون جائزًا حينئذ أن يتمكن العشق المجازي من أن ينقلنا إلى العشق الحقيقي.

ولا جرم أن هذا الطريق طويل وعسير المسلك محفوف بالمخاطر، بيد أن من يبلغ هذا المقام يتخلص من الحقارة والتفاهة والشر والقبح، ويري الحُسن المطلق في كل شيء حتى إنه عندما ينظر في فؤاده وباطنه فإنه لا يستطيع أن يري فيهما شيئًا فقط سوي الوجود المطلق، لأن عنصر العدم أو الأنا الموجود في ذات نفسه قد محي تمامًا، ومن ثم وصل عنصر الوجود إلى مصدره الأساسي.

وهذا معناه (الفناء في الوجود المطلق) وهو معني قول (أبي منصور الحلاج)" أنا الحق"، وإن ما تفوه به أبو يزيد البسطامي وغيره من أقطاب شعراء المتصوفة ليس شيئا سوي إدراك هذه الدرجة العالية ألا وهي درجة الفناء، وثم فإن العلم الظاهر المعروف باسم" الكال" والذي يُتحصل بالتعليم ليس ضروريًا في هذا المقام بل يكتفي (بالوجد والحال Extase) الذي يمكن الحصول عليه بالانتساب إلى المرشد الكامل. وبعد أن يري السالك كل شيء فانيًا في الوجود المطلق وفناء عنصر العدم، وهذا يعني أنه يبلغ السعادة المطلقة بعد أن ينفصم عن ذات نفسه، ولهذا السبب كان الشاعر

التركي شديد الصدق عندما قال لأولئك الذين يبحثون عن الحق سبحانه وتعالي في خارج النفس، وفي هذا يقول: إنهم لا يعرفون الله، فالله يملأ الدنيا بأسرها فإذا أردته من ذات نفسك فإنه لا ينفصم عنك ألبتة.

ويبين هذا الرأي أن الوجود الحقيقي المتفرد هو (الوجود المطلق) المتعلق به كل شيء، وينعكس في الضمير بكل ما تحمله من معني، ورغم هذا فإنه يتوجب أن نفهم ما تفوه به الصوفية في هذا المقام على أنه هو (الحلول والاتحاد)، وهو المعني الذي كان سببًا في تعرض المتصوفة لكثير من ضروب اللوم والنقد والاستهجان منذ قرون طويلة، فثمة حاجة ضرورية لوجود آخر غير ذات الله حتى يتسني تحقق الحلول والاتحاد، ومن ثم فإن الأساس المتين لمسألة الوجود المطلق كما قلنا آنفًا يتخلص في عدم الإيمان بشيء آخر سوي الوجود المطلق، ومادام الأمر كذلك فالأشياء موجودة بوجود الله وتهلك وتنعدم بذوات أنفسها، وحينئذ فإن من المتعذر منطقيًا أن يكون الشيء المتحد مع الله يمكن أن يكون في الوقت نفسه موجودًا في معية وجوده، ولمحي الدين بن عربي ملاحظات دقيقة في هذا الموضوع، كما أن بعض العلماء لم يضعوا نصب أعينهم الفرق الواضح بين (الحلول والظهور أي الشهود)، وإذا كانت هناك طائفة ممن خلفوا محي الدين بن عربي قد اتهموه بالحلول والاتحاد فإن هذا الادعاء ثقيل الوطء، وكان دائمًا يواجه بالرفض العنيف من قبل المتصوفة.

تمخضت فكرة ما يعرف بالإنسان الكامل من نظرية الصدور والتجلي الموجود في نظام الوجود الخيالي، ونشأت أيضا فكرة" دورة الوجود" ونجم عن هذا ما يعرف في الأدب الصوفي باسم" الدورية Devriye، وتفيد نظرية الصدور والتجلي التي ذكرناها آنفًا أن كل وجود مفتون موله بهذا العالم المادي الذي يعد أدني العوالم الموجودة وأحقرها، فهو يبدأ أولا بالجماد ثم النبات ثم الحيوان حتى يتجلي في النهاية على شكل الإنسان، ثم يدخل بعد ذلك في شكل الإنسان الكامل ويصل إلى الحق سبحانه وتعالي، وهذا يعني أنه إذا خرج من الوجود المطلق ونزل على وجه البسيطة فإنه ما يلبث أن يصعد ثانية من هنا ويعود إلى أصله، وهذا هو سر قولهم" منه بدأ الآخـ وإليه

يعود*. والصوفية يشبهون حركة هذه الدورة بالدائرة ويقسمونها إلى قسمين يسميان قوس النزول وقوس الرجوع؛ فالنور الإلهي الذي ينفصل على التوالي من الوجود المطلق، ثم ينتقل من العقل الكلي إلى العقول التسعة والنفوس التسعة، إلى الطبائع الأربعة حتى يصل إلى التراب وإلى العناصر الأربعة.

وهذا ما يعرف بالمبدأ أو قوس النزول، وفي إثر هذا ينتقل نفس النور من التراب إلى المعدن ومنه إلى النبات ومنه إلى الحيوان ومنه إلى الإنسان ثم ينتقل إلى الإنسان الكامل حتى يعود ثانية إلى أصله، ويطلقون على هذه الدورة الثانية (قوس الرجوع). وقد بين (مولانا) جلال الدين الرومي حركة هذه الدورة وشرحها شرحًا وافيًا في إحدي منظوماته، وثمة مقطوعات شعرية كثيرة تتصل بهذه العقيدة الصوفية تبدأ بالمنظومة المشهورة لابن سينا، وترد أيضًا في أشعار الفرس والترك على حد سواء.

ورغم أن هذه الفكرة الصوفية متأثرة بالأفلاطونية الحديثة من حيث أصلها وجوهرها؛ فإن ما يجذب الانتباه في هذا السبيل أن هذه الفكرة الصوفية عند هؤلاء المتصوفة تختلف اختلافًا بينًا عن عقيدة التناسخ =Metempaychose).

(٤) الأدب الصوفي:

كان من الطبيعي أن يحدث التيار الصوفي تأثيرًا بالغًا في الساحة الأدبية بعد تطوره وانتشاره وذيوع صيته بين ثنايا المسلمين.

وإن فلسفة الإلهام الصوفي ذات الفلسفة المتفائلة والعشق الإلهي السامي قد نقلت الإنسان وجهًا إلى وجه مع الحقيقة المطلقة وأشعرته بالأسرار العميقة للأرواح ذات النغم العام الموجود في الكائنات، وكانت هذه الفلسفة بمثابة الأساس المتين المتقن للتخيلات الشاعرية، ومن ثم كان الشعر الصوفي بداية من أشعار (الحلاج) وانتهاء بالشاعر المصري (عمر بن الفارض) (٥٧٦- ٦٣٢م) قد تطور رغم انحصاره في دائرة محدودة ضيقة، وقد ترجمت القصيدة التائية لابن الفارض وخمست وشرحت طوال قرون متعاقبة.

وإذا كانت قد ظهرت طائفة كبيرة من المقلدين المقتفين لأثر هذا الشاعر الفنان الماهر المتصف بالكلاسيكية في عداد شعراء المتصوفة؛ فإننا عندما ننظر إليه نظرة متعمقة نافذة نجده شاعراً أضفي على الشعر الصوفي درجة من النضج والكمال ظاهرة بجلاء في الأدب العربي، ناهيك عن كونه الشاعر الوحيد الممثل لهذا الضرب من الشعر ذي القيمة العالية.

ورغم أن الذوق العربي لم يروج لتطور الشعر الصوفي، فإن هذا اللون من الشعر قد تطور واطرد بسرعة فائقة من الأدب الفارسي، ثم ما لبث أن شمل الأدب كله في غضون بضعة قرون من الزمان.

ورغم أن تيار المذهب السُّني قد بسط نفوذه في بغداد بعد الخليفة (المأمون)، فإن الثقافة الفارسية انتقلت بدورها إلى جهة الشرق وأحكمت قبضتها، وسرعان أن ظهرت زمرة من الفلاسفة ذوي الفكر الرحب والثقافة العميقة مثل (ابن سينا)، كما ظهرت ثلة من أساطين شعراء المتصوفة، ويمكننا في هذا الصدد اعتبار الشيخ أبي سعيد أبي الخير المؤسس الأول للشعر الصوفي الفارسي (٣٥٧-٤٤٠م)، وهو على وجه العموم أحد صوفية خراسان المنتسبين إلى طائفة الملاتية.

ورغم الاتهامات التي قُذف بها في مطلع حياته بسبب شدة ولعه بالرقص والموسيقي في شعره؛ فإنه شاعر عظيم ملأت مناقبه وكراماته آثار المتصوفة أجمعين، بيد أن فكرة وحدة الوجود عنده ليست واضحة مؤكدة كما هو الشأن عند الشعراء المتأخرين، ومن ثم فنحن نسلكه في سِمْط الشعراء الكبار، أما الزَّكانة الصوفية أو الحدس الصوفي في رأيه فهي عقيدة ثابتة محددة كما هو الشأن عند من خلفوه، فهي عرف أو تقليد مقتبس من أستاذ وليس مادة جامدة مدسوسة بين ثنايا النظم، وقد وضح هذا بقوله: إن الدم ودمع العين ليسا إلا آلاماً وشكوكاً موجودة في صدق الروح وإخلاصها وتتغذي بالتناقص. وإن الرباعيات القيمة التي دبجها هذا الشاعر قد وضعت الأساس المتين للشعر الصوفي في إيران، بيد أن هذا الضرب من الشعر بلغ أوج ازدهاره بعد انقضاء عصري الرودكي والفردوسي لاسيما بعد أن تلاشي تأثير

شعراء القصائد والملاحم. وفي القرن السادس الهجري فتح كل من حكيم سنائي (ت٥٤٥هـ) وفريد الدين العطار(ت ٦١٧هـ) السبيل إلى عصر المتصوفة العظام في الأدب الفارسي.

فقد توخي كلاهما الحذر وظلا بمنأي عن مبادئ وأسس وحدة الوجود، وهذا يعني أنهما شاعران لمسا جوهر الشريعة ورعيا مظاهرها حق الرعاية. وإذا كان هذان الشاعران قد عاشا في حياتهما أشبه بالمتصوفة الزاهدين؛ فإن النتاج الأدبي الذي دبجاه بقلميهما كان يحمل بين ثناياه الصفة التعليمية ابتغاء تلقين الأخلاق الكريمة والآداب الصوفية الرفيعة.

ولا ريب أن هذين الصوفيين قد استحقا عن جدارة لقب الشاعر الكبير لما يتمتعان به من سعة الإلهام والقدرة الفائقة على الفصاحة والبيان الواضحة في شعرهما، بيد أنه لا يمكن اعتبار الشيخ أبي الخير شاعرًا صوفيًا بالمعني التام لهذه الكلمة، ويُعزي هذا إلى أن أشعاره تشبه إلى حد كبير آثاره الأخري أي أنها ليست صرخة منتزعة من الروح غير محسوسة، بل هي طائفة من الأخلاق الصوفية المدرجة في نظام معين محدد مقترنة بتفكير دقيق طويل. وفي القرن السابع الهجري بلغ الشعر الصوفي درجة متميزة من التطور والرقي على يد الشاعر العظيم مولانا جلال الدين الرومي، وتسنم هذا الشعر ذرورة النضج والكمال على يد هذا الاستاذ الألمعي ذي الوجد الصوفي العميق، ثم ظهرت بعد ذلك ثلة كبيرة من الشعراء حتى جاء عبد الرحمن الجامي، ويعد الشاعر (قاسم الأنوار) واحدًا من الشخصيات الكبيرة التي ظهرت في تلك الحقبة من الزمان.

ولزام علينا أن نقسم الآثار الشعرية الصوفية التي ظهرت بكثرة خلال قرون طويلة إلى شعبتين رئيستين كبيرتين: ففكرة وحدة الوجود عند مولانا والشيخ أبي سعيد كانت نتيجة الحاجات الروحية الملحة، وكانت منظومات هذين القباتين مخلصة صادقة مشحونة بالوجد الصوفي مقبولة بما يعرف بالحدس الصوفي أو الزُكانة الصوفية، وبلغت هذه المنظومات درجة متفردة من الاستغاثة الروحية التي سمت فوق

كل شرط وقيد، كما أنهما رأيا الحقيقة دون التقيد بضرورة مراعاة آداب الشـريعة، ولا وجود قط للمبالغة والرياء والتصنع والتكلف لدي هذين الصـوفيين اللذين صرفا جهدهما للإفصاح عن مشاعرهما بصورة مجردة، فقد أحيت نفخة الغنائية الصوفية هذه الأشعار وبثت في تضاعيفها نبض الروح والحياة.

وكانت أشعارهما من أجمل نماذج الشعر الصوفي وأكثرها قيمة، وإذا نظرنا في المثنوي ومنطق الطير وإلهي نامه وبند نامه وجلش راز وغيرها من الآثار الصـوفيـة العظيمة ألفيناها جميعا طائفة من الآثار التعليمية التي كانت لها سيرورة وذيوع صيت بين ظهراني الشـعب، وكان الغرض منها تلقين الشـعب أسس التـصـوف ومبـادئه وترويجـها بينهم، وإن مثل هذه الآثار المتبوئة الصدارة لم تكن بطبيعة الحال نتاج اللحظة الآنية لسورة حُمَّيا الروح، بل كانت ضرباً من رسائل الدفاع المعينة المتمخضة عن بصيرة نافذة وتفكير طويل دقيق، ومن ثم نجد التكلف والتصنع بادياً بجلاء عند هؤلاء الشعراء، ناهيك عن الجفاف والضعف البيِّن في أغلب الأحوال.

فالشـاعر الصوفي لا يكتب من أجل العارفين الذين قطعوا شـوطا في الطريق الصـوفي ومضـوا فيه قدمـا، بل يكتب من أجل المحبين والسـالكين الذين ما يزالون يخطون أول خطوة في هذا الطريق، كـمـا أنه يبـذل جـهـده من أجل المحـافظة على الظواهر إلى أقصى درجة ممكنة. ورغم أن أتبـاع هذا الفنان (جلال الدين الرومي) كان يتمثل في الديوان الكبير الذي يعد دون شك من آثار القسم الأول الذي يضم بين ثناياه كثيراً من الأفكار الأجنبية، فإن مثنويه يعد بحق نموذجـاً متفرداً متقناً بارعًا قائما برأسه ويمثل الضرب الثاني من الشـعر التعليمي، وتوجـداً في الأدب الصـوفي الإيراني آثار تعليمية مجردة من الصفة الفنية وهي جد محدودة في تكوينها إذا ما قورنت بأشعار القسم الأول التي تعد كثيرة لا تحصى عدداً.

وبعد أن فقدت هذه الأعمال الحماس القديم للإلهام الصوفي وخرجت عن إطار الحاجة الملحة الضرورية لروح التصوف فإنها ظلت منحصرة داخل أُطر معينة محددة، ثم اتخذت بعد ذلك شكلا من سلسلة الأفكار المصنفة الجافة، وكان من البديهي بعد كل هذا أن يكون هذا الشعر الصوفي ليس إلا آثاراً تعليمية فنية تقليدية.

(٥) الأدب والتصوف:

إن التيار الصوفي الذي تطور تحت وطأة تأثير طائفة من الأسباب سرعان أن حقق قوة كبيرة في ربوع العالم الإسلامي نتيجة طائفة من العوامل المتصفة بصفات متباينة وما لبثت أن تأسست (التكية) في مقابل (المدرسة) وذلك بناءً على تأسيس الطرق الصوفية وانتشارها وذيوع صيتها، أما التيار الذي يمثل المدرسة ويدافع عنها فإنه لم يتخل عن النظر بعين الريبة دائمًا إلى التكية الصوفية لاسيما بعد التغيير العميق الذي أصاب علم الكلام بتأثير الفلسفة اليونانية، وكان هذا التيار محقًّا تمامًا في هذا السبيل حيث يوجد تناقض بين هاتين المؤسستين الكبيرتين لا سبيل إلى التأليف بينهما ألبتة. فأهل القال والظاهر موجودون في المدارس، وأهل الحال والباطن موجودون في التكايا. والمدرسة تلقن الخشية من الله، أما التكية فتلقن المحبة لله، والمدرسة توصي بالزهد والطاعة، والتكية توصي (بالأبيقورية) و(الملامتية)، وعلى حين يري من بالمدرسة أن طائفة قليلة من المسلمين هم من أهل الجنة فقط، فإننا نري أن من في التكايا كانوا مفعمين بأحاسيس عظيمة رجة فسيحة وينظرون بعين إلى اثنتين وسبعين أمة، وتري المدرسة في الشعر والموسيقي حرفة، بينما تري التكية في ترويج الشعر والموسيقي والرقص وإشاعتهم وسيلة لبلوغ أسمي درجات الوجد والنشوة والصوفية.

ولسنا في هذا المقام بصدد البحث في أوجه التناقض المستمرة التي كانت تحدث بين المدرسة والتكية في كل حقبة وكل بقعة من بقاع العالم الإسلامي، فهناك الصوفية الذين نشئوا في المدرسة، وهناك المدرسون المنتسبون إلى التصوف، وقد بذل الفريقان جهدًا حثيثًا من أجل سد هذه الهوة العميقة، وإذا كانوا قد نجحوا في مسعاهم أحيانًا فإنهم لم يتسن لهم القضاء تمامًا على كل هذه الضروب من التناقض والتضاد. وسوف نري في الفصول الآتية وجود شكل من هذه الأحداث المعنوية في العصور المتأخرة من تاريخنا.

وحري بنا أن نوضح بإيجاز في هذا السياق آراء الصوفية المتعلقة بالشعر: لقد اهتم الصوفية لاسيما الإيرانيين منهم بالشعر ورعوه حق رعايته بعد ظهور رباعيات أبي سعيد أبي الخير على الخصوص، وسرعان أن بدأ الشعر يتبوء مكانة سامقة الذري في مجالس السماع، وقد أجاز صاحب كشف المحجوب بقراءة الأشعار في مجالس السماع.

أما (شمس الدين أبركاهي) صاحب مجمع البحرين فيقول:" عندما تنشد الأشعار التي تذكر بالموت وتصيب بالخوف والهلع وتذكر بالبكاء والأحزان وبأهوال يوم القيامة فإن الاستماع سوف يصيب السالك في الطريق بالضر والأذي يمكن أن يجعل الغزليات التي تخص الشوق والمحبة ذات ضرر جسيم بالنسبة للسالك بصورة ترجف النفس الأمارة، ولا يقارن الصوفية أنفسهم بالشعراء الآخرين في أي وقت من الأوقات ألتبة، وقد طرق هذا المعني مولانا جلال الذين الرومي في شعره قائلا: وقد ذكر مولانا في كتابه المسمى" فيه ما فيه" تفصيلات تتعلق بالغاية التي يتغياها مولانا من كتابة شعره والسبب الذي حمله على تدبيج هذا الشعر الذي يختلف اختلافا بينا عن شعر الشعراء الآخرين، كما أدب سلطان ولد على الإدلاء برأيه في هذا السبيل، إذ يري أن العاشق أو الصوفي الحقيقي يختلف عن غيره من سائر الشعراء.

وأما قول الحق سبحانه وتعالي" والشعراء يتبعهم الغاوون" فإنها تنطبق على هذا الصنف الثاني من الشعراء. وبينما يكون شعر العاشق تفسيراً لكلام الله فإن شعر الشاعر يشبه بخار الثوم، وشعر العاشق يتمخض عنه الحيرة والإنشداه والسكر العاطفي الروحي، أما شعر الشاعر فناشئ عن الإحساس بالكون ليس إلا، ومن ثم فإن مولانا في كل أشعاره يتغني دائمًا لسان الحال من الحق سبحانه وتعالي، ويقف ضد لسان القال.

وقد اضطلع المتصوفة الذين شغلوا أنفسهم بهذه القضية بالمحافظة بكل شدة على هذا التصنيف سالف الذكر من أجل التفريق دائمًا بين العشق الحقيقي والعشق المادي الذي ترنم به غيرهم من الشعراء، وهذا سنان باشا في كتابه رسالة التضرع"

تضرعنامه" يشرح الفرق الجلي بين المتصوفة والشعراء ويتصدي بشدة وعنف لهذا الصنف الأخير.

أما لطيفي صاحب" تذكرة الشعراء" فرغم أنه يزعم في مواضع كثيرة من مؤلفاته حتى إن الموضوعات الخارجة عن الدين تحمل بين ثناياها معني صوفيًا منفردًا قائمًا برأسه لأنها تضفي قيمة على أولئك الشعراء الذين لا يصطبغون بالصبغة الصوفية، فإن هذا الادعاء لا يتبع سبيل الحقيقة على أي وجه من الوجوه. ورغم زعم لطيفي ونوائي أن كل الشعراء يعدون متصوفة فإننا مضطرون إلى قبول التصنيف الذي يفرق بين العاشق والشاعر.

ويري حسين واعظ:" أنهم يطلقون كلمة أسرار على تلك الزمرة من الشعراء التي تضطلع بالبحث عن الدقائق الخفية المتصلة بأصول حقائق التصوف وقواعده المؤسَّسْ على المعارف الربانية والمواجد السبحانية، ويرجع السبب في هذا إلى أن معاني هؤلاء الصوفية مبهمة يكتنفها اللبس والغموض لدي كثير من الناس، ويمكن فهمها بمدد وعون من الحق سبحانه وتعالي".

وفي غضون فترة وجيزة قويت شوكة التيار الصوفي المناهض لمبادئ المدرسة شديدة الانحصار والضيق، كانت هناك فئة من المحطمين البائسين الذين يبحثون عن الآخرة ويتشوقون إليها بعد أن يأسوا من الدنيا وانقطع رجاؤهم فيها وتصوحت آمالهم في السعادة الدنيوية أمام الفتن والاضطرابات التي شملت الحياة السياسية وأحاطتها من كل جانب، ناهيك عن وجود زمرة أخري من المفكرين الشغوفين بالأفكار والمفاهيم الفلسفية الحرة والتستر تحت عباءة التصوف، كما كان المشتاقون للسعادة والصفاء الروحي يهرولون مسرعين إلى التكايا الصوفية، وتمخض عن كل هذا وجود حاجة ضرورية إلى أقطاب المرشدين الذين يمكن اعتبارهم بمثابة العلاج الناجح للأرواح في مواجهة الأزمات والشدائد المعنوية التي أحدثتها الفوضي المادية في الأرواح.

وهكذا كانت التكايا الصوفية الملاذ الآمن للأفكار الفلسفية المبدعة الخلاقة، وكان من البديهي أن يُحْدث الأدب الصوفي تأثيرًا قويًا في شتى ضروب الأدب الأخرى تحت وطأة الأسباب التي أدت إلى نشأته وانبثاقه في الوجود، وهي حقيقة ساطعة لا مراء فيها.

أما فكرة وحدة الوجود المتضمنة لفلسفة الحس والعشق بعمق وشاعرية فإنها سرعان أن بدأت تخلف أثرًا شديدًا في بِنْية الأشعار التي لا تصطبغ بالصبغة الصوفية الخالصة، أما نموذج التعبير المقتبس من شعراء الصوفية الحقيقيين والمستخدم في أشعارهم فإنه يحمل بين ثناياه معني صوفيًا عميقًا هو للشعر سبيل مناسب شديد الخصب والثراء، حتى إن الشعراء الذين دبجوا الأشعار اللادينية التي لا تصطبغ بالصبغة الصوفية في ضروب وأشكال متباينة لم يستطيعوا التخلص من إحساسهم الشديد بضرورة استخدام المجازات الشاعرية الغنية المتباينة الألوان والمتصفة بالشاعرية الخالصة، وسرعان أن أحاطت الأدب اللاديني تعبيرات صوفية قديمة في غضون فترة وجيزة من الزمان والتي كانت تستخدم في التصوف على سبيل المعني التمثيلي مثل: (الشراب) و(الشمع) و(شيخ الحانة) و(الحانة)، وتأثرهم أيضًا بالمفاهيم والتعبيرات الصوفية الأخري مثل: (الحال) و(الوقت) و(المقام) و(القبض) و(البسط) و(الصحو) و(السُكْر) و(الجمع) و(الفرق) و(التجلي) وغيرها.

وإذا كانت النزعة الصوفية في قصائد الأدب الفارسي وغزلياته ومثنوياته إبان القرن الخامس الميلادي لم تجذب اهتمامنا فإن هذه النزعة أصبحت تمثل لحُمة هذا الأدب وسداه في القرون المتعاقبة. أما المستشرق" باربير دي ميناد Barber de Mey-nad" الذي تحدث عن الشاعر (سعدي الشيرازي) قائلا: إن ثمة شعراء آخرين غير ذوي نزعة نحو التصوف اضطروا إلى أن يضفوا على آثارهم لونًا صوفيًا خالصًا تحت تأثير الوطأة القوية للعصر الذي يعيشون فيه، وقد تعمق هذا التأثير الصوفي وضرب جذوره ليس في الأدب الفارسي فحسب، بل في الأدب التركي لاسيما بعد وفاة كل من (محي الدين من عربي) و(جلال الدين الرومي)، وبات من المتعذر التخلي عن هذا التيار

الصوفي في كل ضروب الشعر باستثناء الآثار الملحمية والقصصية، ونجم عن هذا التأثير أيضًا ظهور زمرة من الشباب ممن استخلصوا طائفة من النتائج مثل فكرة الحسن المطلق ونظرية العشق الأفلاطوني التي كانت بمثابة موضوعات للعشق والترنم على مر العصور والأحقاب.

إن تأثير الأفكار والمجازات الصوفية ونفوذها الذي تغلغل في لحمة الأدب اللاديني وسداه كان شديد الأثر في الأدب الفارسي وفرض على هذا الأدب أن يصطبغ بالصبغة الموضوعية الخالصة، بيد أن هذا التأثير قد أفضي إلى نتائج مثمرة طيبة إبان العصور المبكرة، ثم بدأ في إظهار أضراره في غضون فترة وجيزة من الزمان، وعندما اختلط هذا التأثير الصوفي باصطلاحات عامة مزيفة خالية من أي معني ومندرجة في مقاييس أدبية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بأشكال معينة ومفاهيم محددة فإنه لم تبق حينئذ منطقة واحدة من تيار الإلهام الحر المطلق غير المقيد. ويضطر كل شاعر من تلقاء نفسه إلى تكرار قوالب معينة وأفكار محددة ومجازات بعينها وأحاسيس ثابتة مئات المرات، مع العلم بأن هذه الأشياء سبق تكرارها في الشعر كثيرا، ويحتاج الشاعر في هذا السبيل إلى الاستعانة بألفاظ فنية مزخرفة لا تخطر على بال أو خيال، رغبة منه في إظهار النجاح والتوفيق. إن تأثير التصوف في بِنْية الشعر اللاديني قد خلف أثرًا عميقًا في قوالب معينة ومفاهيم واضحة تتصل بالحياة والكائنات، وقد مهد هذا التأثير السبيل إلى إفلاس الأدب الكلاسيكي وانقراضه عندنا كما فعل عند الفرس من قبل.

المبحث الثامن

الشكل والوزن في الأدب الإسلامي

(١) الوزن والشكل:

يجب علينا أن نحيط علماً بالتطورات التاريخية المتعاقبة لخصائص الوزن والشكل في الأدبيين العربي والفارسي حتى يتسني لنا أن نفهم ماهية الأدب الإسلامي بحذافيره، ونعلم أيضًا كيف اضطر الأدب التركي الكلاسيكي إلى إتباع سبيل الأسس العامة في عناصره الخارجية: المتمثلة في الوزن والقافية إبان فترة تكوينه في القرن الخامس الهجري[٣٢]، ويرجع السبب في هذا إلى أن الترك الذين انضموا في دائرة الحضارة الإسلامية عندما فكروا في إيجاد ضرب من الأدب الإسلامي فإنهم لم يفكروا في العناصر الفكرية والمعنوية المشتركة للأدب الإسلامي لسائر الأمم الإسلامية فحسب، بل اضطروا في الوقت نفسه إلى اقتباس العناصر الخارجية كالوزن والشكل، وكان هذا شيئًا طبيعيًا بالنسبة للأمم التي دخلت في دائرة الحضارة التي تمخضت عن الاشتراك في الدين الإسلامي، كما فرض هذا الدين الجديد تغييراً في العقيدة والقيم الدينية والاجتماعية. وقد أحدثت القيم الأخلاقية والقانونية والاقتصادية تأثيراً قويا في العقيدة الدينية وتعرضت كل الأفكار المتصلة بالأريحية والفضيلة والجمال

---

(٣٢) لمزيد من المعلومات الموسعة حول أشكال الأدب الإسلامي والوزن انظر كتاب:تاريخ الأدب التركي المصور لصاحبه نهاد سامي بنارلي ج١، ص ١٦٠ وما بعدها، وانظر أيضاً مادة العروض لنفس المؤلف في دائرة المعارف التركية الإسلامية الصغيرة (استانبول ١٩٧٨م).

لتغييرات كثيرة. إن مجتمع الأمة الإسلامية الذي لمّ شتاته في مقدمة الأمم المختلفة التي تملك زاداً من مختلف الثقافات لم تتأثر بالأفكار العامة المتصلة بالحياة والكائنات فحسب، بل أنشأ هذا المجتمع ضرباً من الوحدة الكبيرة العميقة ظهرت بجلاء على حين غفلة في الصياغة الفنية المتمثلة في الوزن والشكل كليهما.

وعلى كل حال فلم يكن الوزن والشكل بمثابة مسألة فنية لا أهمية لها، فالوزن هو مقياس النغم المتولد من بنية كل لغة والناشيء عن الموسيقي الداخلية الكائنة في هذه اللغة، كما أن الأشكال الأدبية هي محصلة للذوق الفني العام، وهذا يعني أنها تعبير عن التقاليد الأدبية الدينية التي تسمو فوق الشخصية الفردية.

(١)

وزن العـــروض

(٢) الوزن العربى:

ثمة طائفة من الفروض الظنية تدور حول بداية قواعد النظم وأصوله عند العرب، ومن هذه الفروض قول يري أن النظم الذي نشأ عن النغم الصادر من قرع سير الجمال في الصحراء. وكانت الأغاني التي يترنم بها الجَمَّال هي أقدم شكل لهذه الأنغام. وتروي إحدي المناقب العربية المشهورة أن" مُضَر بن نزار" هوي من فوق جمل فكسرت يده ورفع عقيرته بالصياح قائلا" وا أيداه وا أيداه"، فاستحسنت النياق صرخة مُضَر المتأوهة الموزونة، وجعلت تحث السير وتسرع في خطوها، وبعد ذلك ظهر شكل نغم أغاني الجمال أو ما يعرف بالوزن.

ورغم أن هذه الأقوال لا تتضمن أية قيمة علمية فلا ريب أن شكل مِشْية النياق كان له تأثير قوي في نغمة النظم البدائية التي شكلت بِنْية الوزن العربي وكانت ذات علاقة قوية بنشأة هذا النظم، يؤيد هذا ويؤكده مشاهدات الرحالة والسائحين.

وعلى كل حال فإن الوزن العربي لم يقتبس من اليونانيين كما كان يظن في بعض الأحيان، ومن ثم فإنه يُدرك بجلاء أنه نتاج عربي خالص لا تشويه شائبة. وتعد الأراجيز أقدم شكل بدائي للوزن العربي وتنقسم إلى قسمين هما: المشطور والمنهوك. وتوجد ضروب أخري من الرجز تعد درجة وسطي بين السجع والنثر المنظوم، وحظيت بالقبول باعتبارها أقدم وزن بدائي على وجه العموم.

وغير مقبول ذلك الزعم الذي يقول بأنها ضرب من التجديد ليس إلا، ولا يعرف على وجه اليقين هل كان هذا الوزن أسبق من الأوزان الأخري أو متي بدأ استخدامه. وإذا كان استخدام الرجز البدائي محصوراً في دائرة محدودة ضيقة نتيجة للتطور الاجتماعي فإنه سرعان ما تمخض عن تطور الشعر استخدام أوزان أخري أكثر قوة وبراعة وإتقانا، ناهيك عن امتلاكها أنغاما مختلفة. أما البحور المستخدمة بكثرة في الشعر القديم فهي على هذا الترتيب: الطويل- الوافر- الكامل- البسيط.

وقد ضاعت كل الأوزان المنسوبة إلى بحور: المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك. فهذه البحور لم تكن موجودة في حقيقة الأمر وقد وضعها الإمام الخليل ابن أحمد الفراهيدي فيما بعد باستثناء بحر المتدارك الذي وضعه (الأخفش) فيما بعد.

ويعد الخليل بن أحمد (ت ١٥٠هـ) هو المؤسس الأول لعلم العروض وأول من قدم أبحاثًا في الأوزان العربية، بيد أن هذا النظام العروضي الذي وضعه الخليل قد تعرض لهجوم شديد شنه طائفة من العلماء مثل: ابن المقفع (أبو العباس عبد الله ابن محمد العنبري) (ت ٢٩٣هـ – ٩٠٦)، والمتأخرون يعتبرون الخليل بن أحمد هو المؤسس الحقيقي لعلم العروض ومنشئه، ورأيه هو الرأي الراجح الغالب الذي حقق انتشاراً وذيوع صيت على وجه العموم. وضع الخليل خمسة عشر بحرا، ثم تبعه الأخفش فأضاف إليهم البحر السادس عشر وهو المتدارك، وجاء من بعدهما علماء اللغة العرب فحافظوا على أصول هذه الأوزان وقواعدها ولم يغيروا فيها شيئًا، وبذلوا جهداً عظيماً في هذا السبيل للحيلولة دون خروج الشعراء عن إطار هذه الدائرة المحددة.

وكان أبو تمام أول شاعر كسر هذه القيود التي كانت تمنع الشعراء من التصرف في هذه الأوزان الثابتة المقررة، حيث كتب شعراً على وزن بحر جديد يختلف اختلافًا بينا عن البحور الموجودة.

ثم جاء أبو العتاهية فأنشأ أهاجي يهجو فيها نظريات العروض وقواعده قائلا: إنه يعد نفسه فوق البحور الشعرية كلها.

بيد أن الدفاع القوي الذي اضطلع به علماء اللغة لم يستطع الحيلولة دون ظهور أشكال أدبية خارجة عن هذه الأسس والقواعد المحددة، ولم يُحلْ أيضًا دون تطور الأدب الشعبي رغم هذه الأسس التعليمية، أما القواعد التي وضعها الإمام الخليل فقد هيمنت على الأدب الكلاسيكي وبسطت نفوذها عليه، ونعني بالأدب الكلاسيكي أدب الفرس والترك الذي حظي بجهود وحماية الذين جاءوا بعد هذا الأدب واقتفوا أثره.

(٣) تدوين العروض:

درس (الخليل بن أحمد الفراهيدي) الأشعار العربية التي ظهرت حتى عصره الذي يعيش فيه، وما لبثت النظريات التي وضعها الخليل أن حظيت بقبول علماء العرب والفرس والترك، وظلوا مرتبطين بهذه الأسس والقواعد ارتباطا وثيق العري، ومن ثم فإنه يكفينا في هذا المقام إيراد بعض المعلومات المقتبسة المتصلة بهذا النظام العروضي الذي اتبعته سائر المؤلفات الإسلامية التي تخص علم العروض، ويقسم العرب علم الشعر إلى قسمين أساسيين هما: علم العروض وعلم القافية، وليس لكلمة عروض معني واضح محدد من الناحية اللغوية، ولكنها عرفت في لغة العرب بعد موت الخليل بمعني العلم الذي يبين ويميز الصحيح من الفاسد في الأوزان الشعرية وكان المستشرق "إيوالد Ewald" أول من قدم دراسة بشأن العروض قال فيها: إن الخليل وخلفاؤه قد أخذتهم الحمية والغيرة من أجل وضع أساس جديد للعروض العربي متخذين من أسس الوزن اليوناني القديم وقواعده مثالا يحتذي.

وقد تبعه المستشرق" وستب هال Westphal" في رأيه الذي ذهب إليه حيث زعم أن العرب اقتبسوا الأوزان اليونانية، بيد أن زعمه لا يستند على أساس صحيح يمكن التعويل عليه أما المستشرق" ستانيلاس جويارد Stanis Guyard" فله بعض الآراء المهمة لنظام اجتهد في تأسيسه وتقعيده واضعًا نصب عينيه الوشائج التي تربط بين اللغة والموسيقي، ولكنها آراء لا سبيل إلى قبولها في هذا المقام. أما" هارتمان Hart-man" الذي أراد وضع قاعدة يتحرر فيها من الخطوط الجوهرية عند من سبقوه ما استطاع إلى ذلك سبيلا فهو يري أن الأوزان العروضية تجري وفق أربعة أجزاء رئيسة ويمكن تطبيقها على أشكال جديدة من النظم، ورغم اهتمام هارتمان بهذه الدراسة فإنه لم يوف هذه الدراسة حقها بما فيه الكفاية. وسوف نبحث بعد قليل مختلف النظريات والآراء المتصلة بعروض الأشعار الشعبية عند العرب، وعلى كل حال فإن هذه القضايا بمثابة ميدان يحتاج إلى مزيد من الأبحاث والدراسات المسهبة المتعمقة.

ورغم عدم انضواء العروض العربي في دائرة الإسلام فإنه خلف تأثيرًا قويًا في الأمم التي ظلت رازحة تحت التأثير الإسلامي: وعلى سبيل المثال فقد أثر العروض العربي في الشعراء اليهود الذين يعيشون في الممالك العربية، وقبله الأدب العبري الحديث وسعي إلى تطبيقه بحذافيره. وقد نجم عن سيطرة المسلمين على الأندلس تأثر الأدب الشعبي الأسباني بالعروض العربي لاسيما في ضروب الشعر الشعبي الذي لا يعرف قائلوه والمسمى باسم" رومانوس Romanüs".

(٤) العروض الفارسي:

لم يكد الأدب الإيراني الإسلامي يتشكل بدءا من القرن الثالث الهجري حتى بدأ التأثير العربي في مسألة الوزن يبرهن على ذات نفسه، شأنه في ذلك شأن مواضع التأثير الأخري، وقد حل العروض العربي محل قواعد النظم القديم في العصور الساسانية، بيد أن الثقافة الإيرانية السامية قد تواءمت مؤتلفة تمام الائتلاف مع أشكال الحضارة الإسلامية، وأضفت هذه الحضارة شخصيتها الذاتية على القوالب

العامة، ولما انتقل العروض العربي في هذه المرة إلى الفرس تعرض لتغييرات طفيفة. وبدأ شعراء الفرس يقللون من استخدام البحور التي لها شيوع وذيوع بين العرب مثل: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل، ثم شرعوا بعد ذلك في استخدام البحور التي ليس لها وجود في الأدب العربي مثل: الجديد والقريب والمشاكل، وهذا يعني أن العروض الفارسي كان يستخدم تسعة عشر بحرًا[٣٢]، ويري بعض الباحثين أن ثمة خمسة بحور نادرة الاستخدام، ومن ثم فإنهم أخرجوها من هذه البحور فظلت هذه البحور منحصرة في أربعة عشر بحرًا، وتوجد فروق مهمة في استخدام هذه البحور رغم اشتراكها جميعًا في الشكل، وعلى سبيل المثال فبينما نري بحر الرمل في الفارسية يُستخدم في البيت الواحد مركبًا من ثمانية أجزاء فإننا نري أن البيت الواحد من هذا البحر لا يزيد استخدامه في العربية على ستة أجزاء. وكانت هذه الفروق المتميزة سببًا جعل" جودت باشا" يري أن الفروق بين الوزن العربي والفارسي تعد فنًا مستقلا قائمًا بذاته، وهذا رأي صائب لا شك فيه. ورغم أن العروض الفارسي الذي حل محل قواعد النظم الساساني القديم تدريجًا مصطبغًا بالصبغة القومية الخالصة ذائع الصيت بين ثنايا الطبقات الشعبية فإنه كان ذا شخصية خاصة ظلت رازحة تحت تأثير الذوق القومي والأعراف والتقاليد القديمة، ولهذا السبب وحده انفصم العروض الفارسي عن مثليه العربي وتميز بشخصية مستقلة متفردة.

ولما اقتبس الترك العروض الفارسي كان الوزن التركي الباقي من عصر ما قبل الإسلام مهيمنًا بشدة على الطبقة الشعبية المتأصلة وله شيوع كبير بينها. لم يتسن للعروض الفارسي الانتقال من الطبقات المتميزة المصطفاة المختارة إلى الزمرة الشعبية، وظل يستخدم فقط في الطبقات العالية الرفيعة، وبديهي أنه لم تكن لهذا العروض الفارسي خصوصية متميزة ألبتة.

---

(٣٢) انظر مادة عروض في دائرة المعارف الإسلامية التي كتبها فؤاد كوبريلي وذلك للتزود بمعلومات مفصلة بخصوص العروض الفارسي:ج١ .

وسوف نعرض في الفصول الآتية تفصيلات تتصل بانتقال العروض الفارسي إلى الترك وما يتعلق بالأحقاب المختلفة لهذا الانتقال، ومن ثم فإننا لن نورد في هذا المقام تفصيلات أكثر وضوحًا وبيانًا.

وحري بنا أن نضيف في هذا المقام أيضا الأثر الذي خلفه العروض الفارسي في الترك وتأثيره الجلي في الهنود الذي دخلوا في دائرة الإسلام وما اقتبسوه من هذا العروض.

(٢)

أشكال النظم

(٥) أشكال النظم فى الأدب الإسلامى:

إن أشكال النظم التي بسطت نفوذها على الأدب الإسلامي لبضعة قرون من الزمان قد نُقلت برمتها في الأصل من الأدب العربي القديم، وبعد أن تعلم العرب وزن العروض ورتبوه ونسقوه هموا من فورهم بتأكيد ذلك عن طريق نظم القصائد المتحدة القافية والغزليات وغيرها من الأشكال القديمة في شكل قاعدة ثابتة لا سبيل إلى تغييرها أو تبديلها، وكان هذا بمثابة الأساس المتين للأدب الكلاسيكي الذي يعتمد على تكرار القافية في كل بيت من القصيدة، وقد اقتبس علماء اللغة العرب هذه القاعدة من القصائد التي تفرد بها الشعراء الجاهليون، وبات من العسير تدبيج شعر على شاكلة مقطوعات ذوات قواف متباينة.

هكذا كان أصحاب نظريات الأدب الكلاسيكي يحافظون على هذه القاعدة ويدافعون عنها طوال قرون طويلة والتفوا حول علوم العروض والقافية، واعتبروا الأشياء المكتوبة بلغة شعبية بسيطة لا تراعي الإعراب خارجة برمتها عن إطار ميدان الشعر، وبديهي ألا يتسنى لهذا اللون من الاستبداد الديمومة والاستمرار طويلا

بصـورة جـازمـة تحت وطأة تأثيـر الأدب الشـعبي، كـمـا نظـمت أشـعـار على شـاكلة مقطوعـات مـتعددة القـوافي لتحل مـحل القـصـائد مـتحـدة القـافيـة، وقـد صـادفت هذه المقطوعات هوى في نفوس الناس وحظيت بقبولهم واستحسانهم.

أمـا الوثائق التي بين أيدينا فكانت بمنأى عن القـدرة على إظـهـار مـراحل هذا التغيير المتدرج بما يليق به.

ورغم النظرات الضيـقة المسـتبدة لأصـحـاب النظريات الأدبيـة فإنه يمكن الزعم بصـورة قـاطعـة لا ريب فيـهـا بوجود دائم للأغـاني المكتـوبة بلغـة الشـعب. ولا جـرم أن قـواعـد الإعراب غير مـرعيـة في هـذه الأغـاني. وقـد عـثـرنا على مـعلومـات جليـة تخص أشكال النظم الجديدة وضعها مؤلفون ظهروا في العصور المتأخرة.

وقد صنف هؤلاء المؤلفون المقطوعات التي بحثوها تحت اسم الفنون السبعة، وهي أشكال أدبية ملحنة منغمة، وهذا يعني أنها دُبجت بلغة الشعب دون التقيد بالإعراب. ويجب علينا أن نقول في هذا المقام أنه إذا استثنينا أشكال الموشح الذي يعد نموذجًا للمستزاد والدوبيت المقتبس في الحقيقة من الرباعيات الفارسية فإننا واجدون أن هذه الأشكال السبعة الأخيرة لم يكن لها قط أدنى تأثير في الأدب الفارسي، أو بمعنى أوسع لم يكن لها تأثير في الأدب الإسلامي الكلاسيكي على وجه العموم. وقد ظهر ما يعرف بالمصمتات قبل ظهور هذه الأشكال الجديدة في الشعر العربي الكلاسيكي والمصمت هو: قصائد منظومة مكونة من مقطوعات ذوات قواف متعددة مرتبطة ببعضها في نهايتها بقواف مشتركة، وكل قطعة من المصمت مركبة بحسب عدد مصاريعها أي من المثلث حتى المُعشَّر، وتعد الرباعية أشهر وأقدم ضرب من هذه المصمتات، بيد أن الأعراف والتقاليد جعلت المخمس يقاوم حتى القرن الحادي عشر الهجري.

أما المصمتات ذوات المصراع المزدوج والتي أمكن كتابتها بلغة كلاسيكية وفي جميع بحور العروض الستة فهي: المربع والمسدس والمثمن والمعشر حيث استخدمت بين العرب وكانت أشد رغبة وقبولا، ويُعْزي هذا إلى أن هذه الأشكال سالفة الذكر

تذكرنا بالقصيدة القديمة من حيث الأشكال الخارجية من أقل تقدير، وهكذا نرى أن الفرس لم يقتبسوا الوزن من العرب فحسب، بل اقتبسوا أيضًا الأشكال الكلاسيكية للنظم، أما التغيير الذي فعلوه في الوزن فيتمثل فيما أضافوه من أشكال باقية من عصر الساسانيين كالرباعي والمثنوي بعد أن جعلوها مطابقة لأذواقهم الفنية موائمة لها. وفضلا عن هذا فقد كانت هناك ما يعرف بالفهلويات التي تبعها الفرس بلهجات محلية، كما توجد أيضا طائفة خاصة من أشكال النظم الخاصة بالأشعار الشعبية. ولو أننا أمعنا النظر وجمعنا مختلف آداب اللهجات الفارسية الباقية لنا ونتاج الأدب الشعبي لتسنى لنا الإحاطة بهذه المسألة وألقينا عليها مزيدًا من الضوء، بيد أننا سوف نبين في هذا المقام الأثر الذي خلفته هذه الضروب الأدبية في الأدب التركي، ناهيك عن رغبتنا في توضيح أشكال النظم المشتركة في الأدب الإسلامي الكلاسيكي، وقد رأينا الاكتفاء في هذا الصدد بإظهار التطور التاريخي لأشكال النظم الأساسية المتمثلة في القصيدة والغزل والرباعي والمستزاد.

(٦) القصيدة:

ذكرنا آنفًا أن وجود القصيدة كان أبرز شكل في الشعر العربي، وكان ظهورها نتيجة ائتلاف العناصر التي تخص سائر العناصر الأدبية. وإن المعلقات التي بين أيدينا ما هي إلا بيان تخطيطي يمكن أن يبين في سهولة القصيدة الجاهلية الأصلية. فقد بدأت هذه القصيدة أول الأمر بوصف الأماكن المقفرة الجرداء التي تحل فيها القبيلة العربية وترحل عنها، كما أن الموضع الذي تعيش فيه القبيلة التي تنتسب إليها المعشوقة يثير في نفس الشاعر كثيرًا من الخواطر والذكريات، فالشاعر متأثر مهموم يطلب إلى أصدقائه قليلا من التريث والإمهال، ثم يشرع بعد ذلك في التغزل الذي يعني الإفصاح عن مكنون رغبته نحو معشوقته للإفضاء بلوعة الشوق إليها، ومن ثم يصرف الناس اهتمامهم إلى هذا الشاعر، ثم يتطرق الشاعر في قصيدته إلى الحديث عن الأيام الخوالي والبطولات ومرارة العيش في حياة الصحراء، ثم يتحدث بعد ذلك عن

عظمة من يقدم إليه قصيدته مهما يكن شأنه وعن سخائه وطيب قلبه، ويختم قصيدته بالمدح. كانت هذه هي الصفة الحقيقية لأقدم ضرب من القصيدة العربية قبل الإسلام وفق المعلومات التي قدمها علماء الأدب وما تسني لهم استخلاصه من الشعر الجاهلي على وجه الخصوص، أما الإيضاحات التي قدمها علماء الأدب كابن خلدون فإنها تخضع لطائفة من الأسس والقواعد المعينة، ونفهم من هذه الإيضاحات أن القصيدة العربية كالمرثية والأمدوحة والفخرية والغزلية ما هي إلا أمشاج مختلطة من عناصر متابينة، أو بمعني أصح هي مجموعة من الأشعار مستقلة قائمة بذاتها، وتختلف هذه العناصر كلها عن بعضها بعضًا داخل شكل القصيدة الذي يظهر بجلاء في المعلقة التي تعد نتاج عصر التطور والكمال والتي تقوي الأعراف والتقاليد الأدبية وتشد أزرها وتفيد إحدي الروايات أن أحد رجال القرن الخامس الهجري ويدعي" المهلهل" هو أول من تفوه بقصيدة عن العرب. وإذا كان ضرب القصيدة قد استقر وتوطدت أركانه جيدًا في الشعر العربي بعد هذا الشاعر الذي لم يبق من آثاره إلا النزر اليسير؛ فإن الشاعر المشهور (امرئ القيس) يعد أول شاعر يضفي على هذا اللون من الشعر شكله الأصلي؛ حيث اضطلع بتطويله وتنويعه وبلغ به أوج درجات الرقي والكمال حتى إنه يعد كذلك أول شاعر يزين هذا اللون من الشعر بغزليات العشق، وقد عالج الشاعر (المهلهل) هذا اللون من الشعر وبلغ على يديه درجة من الرقي والكمال، كما بلغت الغنائية أوج قوتها في هذه القصائد، وكان أداء المراثي عميقًا صادقًا لاسيما تلك القصائد المسماة" كريز كاه[٣٤]" وقد استقر ضرب القصيدة واستمر بقوة إبان عصر الأمويين والعباسيين، وكانت القصيدة تقلد القصيدة الجاهلية وتحاكيها رغم المتغيرات التي طرأت على الذوق الفني والحياة، كما تمت طائفة من التجديدات في هذا المضمار، وعلى سبيل المثال، فإن الذين دبجوا القصائد باستثناء الأراجيز بذلوا جهدهم في تقليد القصيدة البدوية بحذافيرها، وثمة زمرة أخري مثل أبي العتاهية ممن قللوا من هذا الضرب في قصائد النسيب.

---

(٣٤) عبارة عن بيت من الشعر يتفوه به من أجل الدخول إلى الغرض الأصلي ويأتي بعد مقطوعة التصوير التي تعني التشبيب أو التنسيب في القصائد (المترجم).

وثلة أخري من الشعراء ممن دبجوا في تصوير حروب الحكام وصيدهم، وكذلك أصحاب المراثي الذين بالغوا في رثائهم.

وكذلك الشعراء الذين زاغوا عن طريق الدين والتصوف الذي هيمن عليهم وملك عليهم زمام أمرهم، والهجاءون أصحاب الهجاء السياسي والفردي، وأولئك الذين دبجوا قصائد في الملمات والنكبات القومية الكبري والانتصارات، وهناك من كتبوا كذلك في شكل المرثية أو الملحمة.

وهكذا لم يستطع شكل القصيدة التخلص مما يعرف بالدوريات التي تجمع بين ثناياها مختلف الأنواع الأدبية.

أما شعراء الفرس فإنهم اقتبسوا شكل القصيدة اعتباراً من بداية الأدب الإيراني الإسلامي، وقد بات هذا الشكل من النظم مؤكدا ثابتًا إبان عصر الرودكي، ثم ما لبث أن حقق تطورا قويًا وعظيمًا بين ثنايا الشعراء الذين يعيشون في قصور محمود الغزنوي. وقد شرع الشعراء في تدبيج قصائد على نمط الشعر الجاهلي والتي تخص حياة القصر والحكام وكذلك الفخريات والأهاجي ولاسيما المدائح التي تخص أهل البيت، ناهيك عن بعض القصائد المقلدة التي تذكرنا بالقصائد الجاهلية. كان شعراء الفرس يرون أن موضوع القصيدة يتمثل في تصوير كل صغيرة وكبيرة مما يفعله الحكام، فهم على سبيل المثال يصفون أقل الأشياء بدءًا من وصف وقائع الصيد والقنص وانتهاءً بالانتصارات العظيمة والأعياد القومية والدينية، حتى إنهم كانوا يصفون قدوم الربيع والخريف ويمزجون العناصر الجديدة التي اقتبسوها من الأدب العربي بما هو موروث من الثقافة الإيرانية القديمة حتى يضفوا على القصيدة صبغة فنية خالصة. وعلى سبيل المثال فإن" الأسدي" وهو من أساتذة الشعر الفارسي الأوائل كان يستهل قصائده دائمًا بالمناظرات، وتبدأ قصائده بمناظرات بين الأرض والسماء والكافر والمسلم والقوس والرمح والليل والنهار والخريف والربيع، وأصبحت هذه القصائد بمثابة نموذج قيم دام بضعة قرون لأولئك الشعراء الذين ظهروا بعد ذلك.

ثم جاء بعد حين شاعر آخر يدعي" عبد الواسع جبلي" الذي دبج آثاراً على هذا الضرب من الشعر واشتهر بتدبيج قصائد مستهلة بألغاز تتعلق بالقلم وحاجب العين والريح، وله قصائد أخري تبدأ بوصف مجالس السرور ومآدب الضيافة، أو تصف أماكن الصيد والقنص والبساتين ودار إطعام الفقراء والمحاويج، أو تعرض لوصف الخمر والعين والقلم وطرة المحبوب والأسد والفيل والتُّدْرُج(٣٥) والصقر، وله آثار أخري ينتقل فيها إلى وصف الممدوحين عن طريق فخرية شديدة المبالغة يشكو فيها من غدر الزمان وتصاريف الحدْثان، وهذه الأنواع الأدبية كثيرة في الأدب الفارسي لا حدود لها.

أما القصائد المتكلفة المصطنعة غير مسموعة ولا محسوسة ذات رديف وفي قافية مزدوجة في ضرب اللف والنشر وتتصف بالترصيع والزخارف اللفظية، وهي قصائد كتبها كل من (رشيد الدين الوطواط) و(قوامي) و(قطراني)، وتعد دون ريب نموذجًا سيئًا لعصر التردي والانحطاط الذي يبين كيف أن التلاعب بالألفاظ وتشقيق العبارات قد بلغ شأنًا عظيمًا في تلك الحقبة من الزمان، كما وجد عند الفرس كذلك ضرب من القصيدة يعرف باسم" الخيالية" يمكن مقارنتها في الشعر الجاهلي بوصف الخيل الذي ورد في المعلقات؛ حيث وجدنا هذا الوصف كثير الورود عند كل من: أنوري وأبو الفرج روني ومنوجهري ورشيد الدين الوطواط، ولكن وصف الخيل عندهم مفعم بالمبالغة غير المقبولة التي لا يسيغها منطق أو عقل وتنبو عن الذوق السليم، بينما نري هذا الضرب من الوصف عند امرئ القيس بسيط غير معقد زاخر بنبض الروح والحياة. وتوجد عند الفرس أيضا ضروب أخري من القصائد تتمثل في تصوير القحط والجدب ووصف الزلازل المهلكة، أو القصائد التي تجأر بالشكوي والمدبجة في وصف الأحداث والخطوب الجسام وغيرها من الوقائع التاريخية الكبري، ناهيك عما كتبوه في ضروب المناجاة والنعت ومدائح أهل البيت والمراثي.

---

(٣٥) هو طائر ذيال شبيه بالحجل (المترجم).

وما كتبه "جمال أصفهاني" في وصف الجدب الذي حل بأصفهان والمنظومة التي نظمها" قطراني" في تصوير الزلزال الذي ضرب تبريز، وما كتبه (سعدي الشيرازي) فيما يتصل بالغزو المغولي لبغداد، كل هذا وغيره يعد من أجمل النماذج الشعرية التي دبجت في هذا المقام. ورغم كل هذا فإن الربيعيات (البهاريات) كانت بمثابة استهلال للقصيدة وتعد أحب شيء إلى نفوس الشعراء الأوائل والتي ترونها في مدائحهم، حتى إن هذه الربيعيات كانت مفضلة عند الشعراء حتى العصور المتأخرة، من ثم كانت هذه الإيضاحات المتقضبة تبين بجلاء أنه ليس ثمة فرق يذكر بين القصائد الفارسية وبين نظائرها عند العرب لا سيما شعراء العصر العباسي، فالقصيدة عند الفرس ناشئة من امتزاج مختلف العناصر كالوصف والغزل والفخر، وهي كذلك مجموعة من الأشعار يمكن تقسيمها إلى عدة أقسام وفق موضوعاتها مثل: الأمدوحة والهجوية والمرثية والنعت والتوحيد والمناجاة.

وقد بذل أصحاب النظريات الأدبية جهدهم من أجل تأكيد هذه القواعد والنظريات، وما لبثت هذه القواعد أن انتقلت فيما بعد إلى أدبنا التركي حتى بسطت نفوذها وباتت مهيمنة على الشعر التركي طوال بضعة قرون من الزمان.

(٧) الغزل:

كان الرجال والنساء يعيشون معًا في حقبة زمنية واحدة إبان العصر الجاهلي وفي العصور المبكرة للإسلام. ولم يكن ثمة ذيوع وانتشار لفن الغزل أو إلْف بالتفوه بأشعار العشق صريحة غير مقيدة رغبة المحافظة على الطهر والنقاء الذي يحيط بالأخلاق على وجه العموم.

وتقول إحدي الروايات إن امرئ القيس هو أول من أنشد أول غزلية عشق في النساء. ورغم صحة هذه الرواية وانتفاء الشك عنها فإن الثابت المقرر أن هذا الضرب من الغزل لم يكن شائعًا في تلك الأزمنة لأن علاقات العشق كانت جدًا لا هزلا ويلفها الشرف والحياء.

من ثم كانت تشبيهات العشق في ذلك الإبان لا أثر فيها للبذاءة والفحش والفجور، كما هو الشأن في العصور المتأخرة. وقد منع الخلفاء الراشدون التفوه بالغزل في النساء غيرة منهم للمحافظة على صيانة الأعراض والآداب العامة. وعلى سبيل المثال فإن (الفاروق عمر بن الخطاب) كان إذا علم أن شاعراً تغزل بامرأة هم من فوره بضربة بالدِرَّة.

بيد أن ضرب الغزل ما لبث إن تبوأ منزلة عظيمة بسبب ما أصاب الحياة الاجتماعية من تغييرات اقتصادية إبان العصر العباسي، وما طرأ على هذه الحياة من رفاهية اقتصادية فرضه عليها التطور الموسيقي والشعر الذي ظهر في الحجاز. كان شعراء المدينة يكتبون الغزليات في النساء ويتغنى المطربون بهذه الأشعار في مجالس الخمر، وكان القرشيون هم أول من بدءوا هذه الضرب من الشعر، بيد أنه لم يَطُل به المقام طويلا في سوريه والعراق بسبب السياسة التي اتبعها الخلفاء فيما بعد حتى إنه تم نفي وإبعاد بعض الشعراء الذين تجرءوا على التفوه بالغزل في النسوة اللائي ينتسبن إلى الخلفاء، وكانوا يُعدمون أحيانا. وبعد انقضاء عصر الأمويين كان هناك ميل طبيعي عند الفرس لإظهار الغزليات الحرة المترنمة بالعشق والخمر، وكان هذا سبباً في تطور هذا الفن إلى درجة عالية، وإذا كان هناك خلفاء (كالمهدي) منعوا مزج القصائد بالغزليات فإن هناك خلفاء آخرين جاءوا بعد (هارون الرشيد) وأجبروا بعض الشعراء على كتابة الغزليات تحت وطأة القهر والتهديد.

اقتبس الفرس فن الغزل واستخدموه منذ عصور مبكرة لكونه مطابقًا لأذواقهم القومية موافقا لها. وإذا وجدنا في غزليات الفرس بعض المقطوعات المصطبغة بالحكمة والنزعة الصوفية فإنها لا تخرج عن كونها أناشيد عشق وخمر متفردة على وجه العموم.

لهذا السبب كان هذا الضرب من الشعر أشيع شكل في الأدب الفارسي وأكثر شيوعًا وانتشاراً، وكان لكل واحد من كبار الشعراء ضرب خاص من الغزل، وبديهي أننا لن نخوض في تفصيلات تتصل بهذا الفن في هذا المقام، وعلى سبيل المثال فإن

ثمة فروقًا شخصية جوهرية مهمة تميز بين غزليات أولئك الشعراء الذين نشئوا بعد ذلك مثل: (صائب) و(عرفي) و(حافظ). وسوف نورد في الفصول الآتية تفصيلات تتصل بالأثر القوي الذي خلفه هؤلاء الشعراء في آدابنا، فقد تطور هذا الضرب من الشعر وتأسس عن طريق تأثير شعراء الفرس الغزلين، وبات أكثر شيوعًا ورغبة في آداب الترك والهند بعد ذلك، وتجلي هذا في الأسس والنظريات التي وضعها أصحاب النظريات الأدبية الفارسية.

وإذا كانت توجد أشياء تخص مختلف الأنواع الأدبية تحت وطأة تأثير الغزل فإن الكثير من هذه الأشياء يخص الموضوعات المتصلة بالعشق والخمر. وسوف نري أن هذه القواعد ظلت مهيمنة مسيطرة على الأدب التركي طوال بضعة قرون.

(٨) الرباعى:

الرباعي أو" الترانه Terâne" هو شكل خاص بالأدب الفارسي، ثم انتقل أخيرًا إلى العربية تحت اسم" دو بيت"، وحقق هذا اللون من الشعر شهرة عريضة على يد الشاعرين الكبيرين أبي سعيد وعمر الخيام. وسمي" ترانه" لأنه يترنم بالقسم الأكبر منه، وقد اقتبس هذا الشكل من الشعر من الأعراف والتقاليد الإيرانية الأدبية قبل الإسلام، ويمكن التخمين بأنه استخدم بكثرة على يد الشعراء الأقدمين، وينقل بعض مؤلفي الفرس القدماء أسطورة تتصل بنشأة فن الرباعي، ولا شك أنها لا تتفق أصلا مع الحقيقة التاريخية، وفحوي هذه الأسطورة أنه ذات يوم عيد كان ابن يعقوب يلعب بالجوز مع أصدقائه، ولما ذهبت الجوزة إلى إحدي الحفر تضايق الطفل فكيف يخرجها من الحفرة، ثم عادت الجوزة آنذاك ودخلت مرة أخري إلى الحفرة، حينئذ أخذ الطفل الجوزة وصاح قائلا:" غلطان غلطان همي رود تالب كو" أي؟؟ وأعجب الأمير الذي كان يتفرج على الطفل بهذا الكلام، ولما رأي قول الطفل هو ضرب من ضروب الشعر طلب إلى بعض ندمائه من الأدباء التدخل لدراسة هذا النوع من الشعر، ومن ثم أطلقوا اسم" الدوبيت" على الشعر الذي يتكون من مصراع وأكثر من ثلاثة مصاريع.

بيد أن الفضلاء لم يستحسنوا هذا الاسم وآثروا إطلاق اسم الرباعي إشارة دالة على الأربعة المصاريع. ويري بعض المؤلفين الآخرين أن الشاعر الرودكي هو الذي قام بعد هذه الحادثة بوضع أسس الرباعي واستخراج قواعده بعد أن أدام النظر مليا في المصراع الذي تفوه به الطفل، ولكن إذا علمنا أن الرودكي ظهر بعد فترة طويلة من عهد الصفاريين فإن بداية استخدام الرباعي كانت قبل الرودكي فإن هذا الادعاء ليس له أية قيمة علمية البتة.

ولقد تاكدت الحبكة الفنية للرباعي وبات مقرراً ثابتًا بحذافيره في الأدب الإسلامي: وهو يتكون في الأعم الأغلب من أربعة مصاريع ويكتب في أربعة وعشرين نوعا مستنبطة من وزني الأخرم والأخرب لبحر الهزج.

ولا يطلق الرباعي على الأشعار المكتوبة على أوزان أخري، بل تسمي قطعة فقط. ولكن الشاعر" بابا طاهر عُريان" حقق شهرة باسم (الرباعي) وذلك عن طريق مقطوعاته التي دبجها خارج إطار الأربعة وعشرين نوعًا.

أما بخصوص القافية فإن الشعراء: أبا سليك وأبا شكور وعنصري هم من شعراء العجم الذين دبجوا أشعار بقافية ذات أربعة مصاريع، بينما نري في آثار غيرهم من المتأخرين مثل خاقاني وأنوري ونظامي أنه ليس مشروطا أن يكون المصراع الثالث ذا قافية.

ويحتوي المصراع الرابع في داخله فكرة كاملة تامة، وهذا لا يساعد كثيراً ألاعيب الكلمة والفكرة، ويؤدي هذا اللون من الشعر خدمة جليلة للتعبير عن أجمل النماذج الشخصية للأدب الفارسي.

من ثم فإن (أبا سعيد أبا الخير) وهو من أقطاب الصوفية و(الخيام) وهو من الفلاسفة ذوي القيمة العالية قد ترنما بأفكارهما السامية وفي شكل موجز عن طريق هذا اللون من الشعر المعروف باسم الرباعي.

وإذا كانت هناك أغراض شعرية دبجت في شكل الرباعي كالمدائح والمراثي وتواريخ الوفاة والنعت والمناجاة؛ فإن هذا الضرب من الشعر قد عبر بأوجز وأبلغ طريقة عن الأرواح كلها والأذواق الفنية قاطبة وعن الشعور والفكر السامي الرفيع من ثم كانت الأشعار المدبجة في شكل الرباعي شديدة الصعوبة قلما يحالفها النجاح والتوفيق. وقد أخفق الشعراء في تسنم الدرجة الرفيعة التي بلغها الفرس في هذا اللون من الشعر.

(٩) المثنوى:

اتفق علماء الأدب على أن (المثنوي) هو شكل من أشكال النظم يأتي كل بيت فيه على قافية منفردة قائمة برأسها. ولكونه يأتي على النحو المذكور فإنه يُؤمِّن للشاعر حرية كبيرة إذا ما قيس بالنوع المسمى متحد القافية أو ما يعرف (بالقصيدة).

ومن ثم فإنه يُستعان بهذا الشكل من النظم في الملحمة والحكايات الخيالية والموضوعات التعليمية أو الصوفية، وخلاصة القول إنه يستخدم في تدبيج المنظومات المطولات على وجه العموم، وهو شديد الشبه بالرباعي لأنه من بقايا الثقافة الفارسية الموروثة، ثم انتقل بعد ذلك من الفرس إلى العرب وسموه باسم (المزدوج). ويري أصحاب نظريات الأدب التي حازت شهرة وقبولا أن المنظومات المدبجة في شكل المثنوي تأتي على سبعة أوزان ليس إلا.

وهذه الأسس والقواعد جاءت وفق نتيجة مستخلصة من بواكير آثار أساطين الأدب، وحري بنا أن نعرض أولا لفكرة مختصرة تتعلق بالتطور التاريخي لشكل المثنوي حتى يتسني لنا أن نشرح كُنه هذه الأعمال الأدبية وأصلها وماهيتها. شرحنا قبل قليل إبان حديثنا عن الملحمة الفارسية أن القصص القومية المكتوبة في بحر المتقارب كانت في شكل المثنوي، وأن جذورها بقية باقية من الأعراف والتقاليد الأدبية التي تصل حتى العصر الساساني.

ولما كنا لا نملك معلومات مفصلة تتصل بالعصور المبكرة للأدب الإيراني الإسلامي؛ فإننا لا نعرف إلا قليلا فيما يتعلق بالمثنويات القديمة التي ظهرت في تلك الحقبة من الزمان.

فقد نظم الشاعر "أبو شكور البلخي" مثنويا يسمي" آفرين نامه" كتبه في بحر المتقارب، كما أن ترجمة الرودكي لكليلة ودمنة من العربية كانت في شكل المثنوي، وكذلك قصصه الأخرى المعروفة باسم سندباد نامه، واستخدم في هذه المنظومات جميعا أوزانا قصيرة بخلاف بحر المتقارب، وتحيطنا المصادر التاريخية القديمة علماً بأن الشاعر مسعود المرزوي نظم- وربما قبل الرودكي- شاهنامة منظومة في شكل المثنوي.

وقد بلغت مثنويات الملحمة أوجّ كمالها وتطورها على يد الفردوسي. كما ظهرت في نفس القرن قصص على شكل المثنوي مقتبسة من الدين الإسلامي مثل يوسف وزليخا فضلا عن مثنويات الملحمة التي اقتبست موضوعاتها وشكلها من الأعراف والتقاليد القومية.

وقد نظم الشاعران أبو المؤيد البلخي وبختيار أهوازي مثنويات في قصة يوسف وزليخا، ثم جاء الفردوسي فنظم مثنوي يوسف وزليخا في آخر حياته. وهكذا بدأ نظم المثنويات المقتبسة من التقاليد والأعراف الإسلامية والقومية، واتسع ضرب المثنويات في القرنين الخامس والسادس الميلاديين حيث دبجت مثنويات تحمل بين ثناياها الصفة التعليمية أو الرومانسية ومنها على سبيل المثال: منظومة وامق وعذرا للشاعر عنصري، وروشناي نامه لناصر خسرو، وويس ورامين لفخر الدين جرجاني، وقوس نامه لقطراني، ثم قام حكيم سنائي بعد ذلك فنظم آثاراً تعليمية مصطبغة بالصبغة الصوفية الأخلاقية مفضلا طراز المثنوي في تدبيج منظوماته.

وندرك من هذه الإيضاحات أن شكل المثنوي تأسس وتطور قبل الشاعر نظامي الكنجوي، وجرت العادة أن تندرج بعض الموضوعات الأخلاقية والصوفية في سلك المثنوي، فضلا عن الآثار الرومانسية والملاحم المصطبغة بالصبغة القومية أو الإسلامية.

ويري بعض مؤرخي الأدب أن (نظامي الكنجوي) هو مبتكر ضرب المثنوي، وهذا ولا ريب زعم باطل من الناحية التاريخية، بيد أن (الكنجوي) شاعر منقطع النظير من

حيث رقة شعوره وعمق تفكيره من حيث الأسلوب والتعبير والفن والظرف والرقة، وكتب بعد ذلك منظوماته الخمس المسماة" بنج كنج" بذ فيها كثيراً من الشعراء الأقدمين، وأبدي في هذا المضمار كثيراً من الميزات والخصائص تنسينا كثيراً من الأقدمين.

لم يُعْن الشعراء كثيراً في المثنويات القديمة بالألفاظ والقوافي والترتيب والأداء، بل اكتفوا فقط بالحكاية في مثنوياتهم. ولكن الكنجوي أزال أوجه القصور والإهمال الموجود في شكل المثنوي وقواعده، ناهيك عما أظهره من براعة فائقة وقوة عجيبة في القص والحكاية، وخلاصة القول إنه بلغ بهذا الفن الشعري درجة الرقي والكمال، وظهر شكل المثنوي على يديه واتضح التكنيك الفني له ثم جاء المتأخرون من أصحاب النظريات الأدبية الذين جمعوا آثارا نظامي وخلفائه، واستنبطوا منها جميعًا قاعدة توجب وجود ديباجة في المثنوي قبل البدء في الموضوع الذي يعرض له، وتتكون هذه الديباجة من الأغراض الآتية: التوحيد، والمناجاة، والنعت، ومدح سلطان الزمان، والتعريف بالكلام والفصحاء والبلغاء، وسبب نظم الكتاب. ويوجد قسم من هذه الديباجات في شكل المثنوي قبل ظهور نظامي الكنجوي، وعلى سبيل المثال فإنه يوجد في شاهنامة الفردوسي توحيد ونعت وسبب التأليف، كما يوجد التوحيد والمدح وسبب التأليف في منظومة (ويس ورامين) لفخري الجرجاني.

ورغم هذا فإنه توجد مثنويات كثيرة ينتقل أصحابها إلى الموضوع مباشرة دون الخوض في الديباجات، ومن هذا الضرب (تحفة العرافين) لصاحبها (خاقاني) وهكذا نري أن نظامي خلف من بعده لأجيال المستقبل نمونجًا متطوراً من المثنوي تتضمن ضربًا من التنظيم والترتيب والتصنيف متضمنًا مختلف الديباجات التي عرضناها آنفًا.

ويعرض نظامي في مثنوياته لوصف المعراج وإسداء النصح لولده، ويقدم كل هذه الأشياء بين يدي القارئ دون أن يعنته أن يسؤمه بالحكاية المستمرة، ويضيف أقساما استطرادية تأتي من أجل السكينة والاسترواح.

حقق المثنوي نجاحًا عظيمًا بعد نظامي حيث قدم كثيراً من النماذج تدور جميعها حول النماذج المتوهجة مشرقة الديباجة التي أظهرها نظامي. وقد دبجت كثير من

النظائر لمثنويات نظامي وهي نظائر قيمة وغير قيمة، ومنها المثنويات المطولات التي نذكر منها على سبيل المثال ما كتبه كل من خسرو الدهلوي والجامي وما حققاه من شهرة عريضة. وثمة زمرة من الشعراء القدامي والمحدثين ممن اضطلعوا بإدخال شخصيات مشهورة بين ثنايا مثنوياتهم مثل: خسرو وشيرين وليلي والمجنون، وقد وجدت بعد نظامي بضع مئات من المثنويات، ودبجت جميعاً مصطبغة بالصبغة الملحمية والرومانسية والأخلاقية والصوفية، وسوف نورد إيضاحات تتصل بنشأة هذا الجنس الأدبي في أدبنا إبان حديثنا عن النتاج الأدبي القديم لهذا الفن في أدبنا وفي الموضوعات شديدة الشبه بالآثار الفارسية المنظومة في هذا الفن. ونكتفي بالقول في هذا المقام إن ضرب المثنوي لم يكن مقصوراً على الفرس فحسب، بل كان له شيوع وذيوع كبير في التركية والهندية، كما أن التأثير الذي خلفته مثنويات نظامي الكنجوي استمر في كل حدب وصوب حتى عصور متأخرة من الزمان.

(١٠) المستزاد:

لو أمعنا النظر في مختلف الآثار الأدبية للموشحات العربية لأدركنا من فورنا أنها نشأت مقلدة محاكية لأشكال النظم المذكورة تحت اسم المستزاد في الأدبين الفارسي والتركي.

وإذا كان الموشح ظهر ليواجه بقوة ما أنشأه الشعر العربي في مواجهة ما يعرف بنظام القصيدة الوحيدة القافية في علم الشعر العربي، فإن الفرس شعروا بدورهم بمسيس الحاجة إلى مواجهة النظم والقواعد الأساسية للأدب الإسلامي، ومن ثم فإنهم قلدوا شكل الموشح[٣٦] وسموه باسم المستزاد وذلك في مقابل اقتباس العرب أنفسهم شكل الرباعي.

---

(٣٦) الموشح: مأخوذ من الوشاح: وهو ضرب من الشعر يشكل كلمة من الحروف الأولي للمصاريع، وله وجود في موسيقي الشعر العربي القديم، ثم أصبح فيما بعد ضرباً من الشعر ذا ميزة كلاسيكية.

وإذا كان المؤلف "شمس قيس" لم يبحث هذا الشكل من الشعر في القرن السابع الميلادي، فإنه توجد بعض التفاصيل المختصرة فيما يخص هذا الشكل لدي المؤلفين العرب المتأخرين. وتفيد المعلومات التي أوردها في هذا الصدد أن المستزاد هو شكل من أشكال الشعر يأتي بإضافة قسم مرتب بجزء من الوزن مكتوب في نهاية كل مصراع أو بيت أو غزلية، وهو ذو أنواع مختلفة، وإذا ما أزلنا زيادات القسم الأساسي الذي يشكل المستزاد عن الأقدمين وجدناه يتضمن معني مستقلا قائما بذاته.

ولا ريب أن الشعراء الذين ظهروا بعد "أمير خسرو الدهلوي" كانوا أكثر صوابًا لأنهم قبلوا فكرة استمسكوا فيها بمعني البيت في هذه الزيادات.

وكان المستزاد أول الأمر مكونًا من رباعيات مكونة من غزليات زائدة تأتي في نهاية المستزاد، وكان الشعراء بعد ذلك يضيفون زيادات في نهاية المصاريع ويظهرون خصائص وصفات من أجل ترتيب القوافي في أشكال مختلفة، وقد ظهر المستزاد ابتغاء التحرر من شدة وطأة الأشكال الكلاسيكية، وسوف نناقش في الفصول الآتية الأنواع المختلفة للمستزاد في أدبنا.

(١١) نتيجة

سوف نقدم الآن آخر ملاحظة عامة فيما يتصل بالأدب الإسلامي الكلاسيكي بعد أن تسني لنا فيما سبق مدي ارتباط هذا الأدب بأسس وقواعد عامة، وبينّا أسباب هذا الارتباط، لقد سعت الحضارة الإسلامية سعيا حثيثا للتأليف بين هذه الأشياء جميعًا فيما يتصل بالذوق الفني، بيد أن الفرس استطاعوا المحافظة على ثقافاتهم القومية الذاتية رغم انضوائهم في دائرة الأمة السلامية، أما الترك والهنود فعملوا على تغيير الأسس التي قدمها الأدب العربي، وطبيعي أن يتم هذا التغيير وفق أذواقهم الفنية ودرجة قوة ثقافاتهم القومية.

فالفرس هم أول من اضطلعوا بدور كبير في هذا السبيل حيث اقتبسوا من العرب ما يتفق وقوميتهم وذوقهم الفني وأحاطوا الترك والهنود علما بما فعلوه.

ونجح الفرس في هذا المضمار نجاحًا عظيمًا وهذا ما شرحناه مفصلا في الفصول السابقة، ورغم هذا فإن طائفة الأسس والقواعد الجازمة المحددة التي رسمها أصحاب النظريات الأدبية والقواعد المستنبطة من آثار بواكير الشعراء على وجه العموم ظلت مضطرة على ألا تخرج خارج إطار نماذج الأساتذة الأقدمين، بل اتخذت شكل الخرافة بعد أن فقدت صدقها وحدسها وفنها على يد شعراء الفرس المتأخرين الذين قطعوا كل صلة لهم بالحياة، وقلدوا النماذج القديمة متبعين في هذا السبيل أسس فن الشعر وقواعده بعد القرن الثامن الهجري حتى إن أشكاله حققت قدرًا كبيرًا من الاستقرار والثبات الذي لا سبيل إلى تغييره، وأصبحت التشبيهات والجناسات والاستعارات وسائر الزخارف اللفظية واضحة جلية.

أما كتاب المؤلفات الأدبية الذين ظهروا إبان القرنين السادس والسابع الهجريين فإنهم دأبوا على البحث في الشعر والشعراء دون أن يلاحظوا ضرورة إتباع سبيل النماذج القديمة، ومن ثم فإنهم أخفقوا في هذا المضمار لأنهم لم يحيطوا علمًا بالصنعة الفنية ولم يدرسوا آثار الأقدمين دراسة وافية ولم يستظهروها.

وعلى سبيل المثال فإن نظامي" عروضي سمرقندي" الذي كان يعرف الكثير عن مؤلفي وشعراء عصره يقول: " لزام على الشاعر الذي يتسنى له أن يعيش بأشعاره بين الناس ويذكر بالمدح والثناء أن يحفظ في شبابه المبكر عشرين ألف بيت من شعر الأقدمين، ويستوعب في ذاكرته عشرة آلاف كلمة من آثار الأدباء المتأخرين ويواظب على مطالعة دواوين أساطين الشعراء، وليس ثمة سبيل آخر أمام الشاعر إلا ما ذكرناه حتى يتسنى له أن يدرك كُنْه الأسرار الدقيقة للألفاظ وسُبل الشعر وأنواعه المختلفة والقدرة على الميل إلى المشاعر والأحاسيس العلوية السماوية، ويعي أيضًا أوجه القصور والكمال في الشعر.

ويشترط عروضي سمرقندي في الشاعر الإلمام بعلوم أخرى كالترجمات وثراء اللفظ والمعنى، ومعرفة العروض من أجل الوقوف على طرائق نظم الشعر، وأن يتعلم ويدرس على يد أستاذ ماهر ومؤلفات رئيسية مشهورة، حينئذ يتسنى للشاعر أن يتسنم درجة الأستاذية".

وفي أوائل القرن السابع الهجري قدم شمس قيسي إيضاحات تتصل بالتربية الأدبية تندرج جميعا في إطار هذه الأسس والمبادئ التي ذكرها نظامي عروضي سمرقندي، يقول شمس قيسي: " لزام على الشاعر الذي يريد أن يكون شاعرًا حقيقيًا الإحاطة علما بمفردات المعجم وتراكيب الألفاظ والبنية الأساسية للشعر وسبل النظم وطرائقه.

ولا قبل لشاعر بعمل شيء قط دون أن يعرف مدح أساطين الشعراء ووصفهم ودرجات الخطابة وطريقة الشرح الواضح الجلي، وعليه أن يعرف أيضًا قواعد التشبيه والجناس وأسس المطابقة والمغالطة والطرق الخاصة المتصلة بالمجازات والاستعارات.

ولا ينسى الشاعر أن يعرف كل هذا ويقف على المعلومات التاريخية والأدبية وعلى الشاعر قبل ادعاء الشاعرية أن يتعلم علم العروض والقافية، وأن يكون صاحب ملكة مبدعة خلاقة تستطيع التمييز بين بحور الشعر الجديدة والقديمة على السواء، ويقف على أوجه الكمال والتقصير في النظم وما يُستحسن وما لا يُستحسن من أوزان الشعر.

ويأتي بعد ذلك ضرورة وقوف الشاعر على مطالعة آثار مختلف أقطاب الشعراء في مضمار الشعر ودراستها دراسة جيدة وإبراز دقة هذه الآثار الأدبية وجمالها، وليكن الشاعر قويًا متينًا في روح المعاني وتتبوأ الألفاظ مكانة في ذهنه، ويستفيد إلهام الشاعر بهذه الصورة من الفيوضات العزيزة التي تشبه فيما تشبه الأنهار العظيمة لأقطاب الشعر ومنابعهم ذات الأغوار العميقة التي لا تنضب".

وندرك من كل هذا أنه لا توجد بين أيدينا قط أية وثيقة تختص بعصور الانحطاط، وهل كانت هذه الأفكار والمفاهيم التي أسلفناها سببًا في جنوح فناني هذه

الحقبة إلى التقليد السيئ، وكيف كانت هذه الأفكار سببًا في التقوض والتفسخ والانهيار.

إن هذا النوع من التربية الأدبية يستمسك بالترويج بشدة للتقليد والمحاكاة وكتابة النظائر ولا يترك الميدان حرًا طليقًا من أجل تطور الشخصية ورقيها، وليس ثمة ضرب آخر أمام شعرائنا حتى مجيء عصر التنظيمات.

ويقول شمس قيسي" على الشاعر أن يكون ملما بفنون النسيب والتشبيه والمدح والذم والاستحسان والاستهجان والشكر والشكاية والقصة والحكاية والسؤال والجواب والعتاب والإستعتاب والثناء والتواضع والتأني والتسامح وذكر الديار والرسوم ووصف السماء والنجوم وذكر أوصاف الأزهار والأنهار، والإفاضة في وصف الرياح والأمطار وتشبيهات الليل والنهار وأوصاف الخيل والسلاح.

وحكايات الحرب وجيوش القتال وفن التهنئة والتعزية، وعلى الشاعر أن يكون ماهرًا في كل ضروب الشعر المختلفة مراعيًا لأنواعه التي درج عليها الأفاضل من أساطين الشعراء" وبهذه الطريقة التي رسمها شمس قيسي تتضح جليًا الأسباب والمؤثرات الرئيسية التي أسهمت في تطور شكل الأدب الكلاسيكي القديم. لقد هيمنت هذه العقلية المقلدة المحاكية شديدة الضرر على كتب الأدب المكتوبة وبسطت نفوذها عليها في القرون المتأخرة.

وعلى من يريدون أن يكونوا شعراء ضرورة أن تكون أشعارهم زاخرة بالتشبيهات التي تظهر قدرتهم على تشبيه الأشياء من حولهم بالعين والحاجب والرمش والقامة والشعر، وعلى سبيل المثال عندما نقول القوام أو القد يرد على الذهن شجر السرور والعرعر، والحاجب يذكرٌ بالسهم والرمش يذكر بالقوس.

هكذا تبلغ هذه الأشياء والتشبيهات بضع مئات، وكان من المتعذر على الشاعر أن يكون شاعرًا حقًا دون أن يعرف الأعراف والتقاليد الإسلامية والإيرانية، ملمًا بتاريخ التصوف والأدب، عارفًا المنظومة الشمسية لبطليموس.

وكان كل قارئ يكتب الشعر لأن كثيراً من الناس يملكون وسائل تحصيل هذا الحِمْل الثقيل من العلم والمعرفة.

ورغم قلة الشعراء الحقيقيين لدرجة كادت تكون منعدمة إبان عصور التردي والانحطاط المتأخرة، فإنه توجد بضعة آلاف من أسماء الشعراء ممن ورد ذكرهم في تذاكر الشعراء، ولا يجد الناس بينهم إلا ثلة قليلة من الشعراء الحقيقيين الذين حصروا أنفسهم وجهودهم بكل قوة في فنون الألفاظ والحكم الغليظة الجافة والتلاعب الشديد بالجمل والعبارات مما أصاب شعرهم بالتصنع والتكلف والغرابة والابتذال والوهن الشديد.

كما كثرت عندهم الزخارف اللفظية المتكلفة التي تعافها النفس وينبو عنها الذوق السليم وينفر منها نفوراً شديداً. لقد قدم هذا النوع من الأدب نتاجًا أدبيًا مغموراً خلْوًا من الشهرة وحُسْن الأحدوثة مقارنة بالآثار الأدبية الممتازة التي بلغت أوج درجات الرقي والكمال، وإذا كان قد ظهر بعض الفنانين ذوي القمة الذين هبوا ببعض التجديدات أحيانًا فإنهم عجزوا عن الحيلولة دون التردي والانهيار الذي أصاب الأدب والحياة برمتها.

المبحث التاسع

بداية الأدب التركي الإسلامي

(١) ظهور الإسلام بين الترك:

كان انتشار الإسلام بقوة بين ظهراني الطوائف التركية الباقية خارج منطقة (ما وراء النهر) قد صادف عصر هيمنة (السامانيين) وبسط نفوذهم. وشن الحكام السامانيون حملات على الممالك التركية في منطقة سيحون واستولوا على مدينتي "تالاس وطراز"، وسرعان أن أنشأوا سلسلة من الحصون المنيعة في منطقة (سيحون) للحيلولة دون هجمات الترك المستمرة، ورغم هذا فإن العلاقات الاقتصادية والمدنية كان لها تأثير في صبغ الترك بالصبغة الإسلامية أكثر من المصادمات العسكرية ذاتها، كما نجح التجار المسلمون القادمون من وراء النهر في إنشاء مراكز تجارية مهمة مثل: جند، ويني كند في القسم السفلي من منطقة سيحون التابعة للأغوار الذين لما يدخلوا في الدين الإسلامي بعد. وكانت توجد طرق تجارية منتظمة ممتدة من تالاس ويني كند حتى وصلت إلى الأتراك الموجودين حول نهر" إرتيش Irtiş"، وكان هناك مركز آخر ساعد على نشر الحضارة الإسلامية بين الترك ونعني به مدينة خوارزم التي كانت لها علاقات اقتصادية قوية فعالة مع الرُّحل والمهاجرين المتاخمين لهم على الحدود منذ زمن قديم.

بيد أن الخوارزميين كانوا ذوي علاقات أكثر قوة مع الترك الكائنين في المناطق الغربية والشمالية الغربية ونعني بها البلغار والخزر الموجودين حول نهر "إيديل Idil" ولاسيما أن العلاقات القوية بين بلغار إيديل وخوارزم قد تمخض عنها دخول هؤلاء البلغار في بوتقة الحضارة الإسلامية منذ حقبة مبكرة من الزمان.

وفي سنة ١٩٢١م قدم سفراء بلغاريا إلى الخليفة العباسي المقتدر طالبين إليه طائفة من علماء الدين في معية خبراء عسكريين لتشييد القلاع والحصون، وإن رحلة الرحالة" ابن فضلان" ذات أهمية في هذا المقام لأنها تتحدث عن الوفد المرسل عن طريق بخاري وخوارزم لتلبية هذا الطلب، وما يجذب الانتباه في هذا السبيل ذلك التأثير الساماني الذي تجلي في ضرب العملات البلغارية إبان القرن العاشر الميلادي.

كانت العلاقات الاقتصادية والحضارية ذات أثر عظيم في نشر الدين الإسلامي، ثم تشكلت الطرق الصوفية وطفق الصوفية المسلمون ينشرون الدعاية الدينية المؤثرة بين الترك الرُحل ابتغاء نشر هذا الدين الجديد وساعد كل هذا على تقوية نزعة الدخول في الإسلام وشد أزرها وصبغ كل شيء بالصبغة الإسلامية الخالصة.

لم يكن الدين الإسلامي مقصوراً على أمة بعينها، بل كان ذا رسالة عامة تشمل العالم كافة، ومن ثم كان إتباع الترك البدو لهذا الدين الجديد بخيالاتهم الدينية القديمة وأعرافهم وتقاليدهم الاجتماعية من خلال آراء متباينة تتصل بالغاية السامية للإسلام المتمثلة في سهولته ويسره لكونه أعلى منزلة من كل هذه التصورات والأعراف والتقاليد، كما أنهم وجدوا أن الحضارة الإسلامية لم تكن متفوقة آنذاك على الحضارة السامانية فحسب، بل حازت قصب السبق وبذت الحضارات النسطورية والبوذية والمانية.

وكانت هذه الأحداث سالفة الذكر سبباً في أن طائفة كبيرة من الترك الذين نشأوا من شعوب الخيام الذين بلغ عددهم مائتي ألف خيمة كانوا يعيشون دون أن يعرفوا هيمنة السامانيين على الأراضي الشاسعة الواقعة على خط الدفاع بين طشقند وفاراب في عام ٣٤٩ هـ - ٩٦٠م، ومن ثم فقد قبلت هذه الطائفة الدين الإسلامي ودخلوا فيه أفواجاً، وظهر في نفس القرن قسم آخر من الأوغوز القاطنين في الجزء السفلي من نهر (جيحون) قد أصبحوا مسلمين، أما غير المسلمين فكانوا يدفعون الجزية بصفة منتظمة للترك البدو حتى هذه الحقبة من الزمان، أما مدن الحدود فنحن نعلم أنهم تحرروا من دفع هذه الجزية.

(٢) لهجات الترك فى القرنين الرابع والخامس الهجريين:

قلنا فيما سبق أن اللغة التركية تشعبت إلى لهجات مختلفة بسبب طائفة من الأسباب التاريخية، ثم نشأت لغة أدبية من بعض هذه اللهجات (الفصل الثاني– فقرة ٢). وإن المعلومات التي قدمتها المصادر الصينية وما اضطلع به جغرافيو العصر الإسلامي ومؤرخوه فيما يتصل بلهجات الترك هي على العموم معلومات مشوشة مضطربة يكتنفها اللبس والغموض. وعلى سبيل المثال فإنه إذا كان "الاصطخري" يقول إن أتراك كل من: (دقوزأوغوز) و(القرغيز) و(القيماق) والأوغوز والقارلوق يتفاهمون فيما بينهم بلغة واحدة فإن أحد الجغرافيين المسلمين ممن لا يعرفون التركية يري أن هذه الطوائف التركية لم تفقد الاتصال ببعضها بعضا .

ومن ثم فإنه يجب تفسير هذا على أنهم يتفاهمون فيما بينهم في سهولة ويسر، ويمكننا العثور على أوثق المعلومات وأصحها التي يعول عليها فيما يتصل بمختلف لهجات الترك مثل التي اضطلع بها رجل تركي كشغري هو (محمود الكشغري) الذي وضع كتابه" ديوان لغات الترك" في القرن الخامس الهجري.

ويري أنه يجب تقسيم لغة الترك إبان هذا القرن إلى شعبتين أساسيتين إحداهما في الشرق والأخري في الغرب فالتركية الشرقية أو الخاقانية كما يسميها الكشغري هي اللغة الأدبية المستخدمة في كشغر وبلاصاغون وما حولها وهذا يعني أنها اللغة المستعملة في المنطقة الواقعة تحت نفوذ (القره خانيين). وثمة تشابه كبير بين اللهجات التكية لكل من قارلوق جيكيل و(ياغمه) و(آرجو) و(طُهسي) و(أويغور)، كما يري (الكشغري) أيضا أن أفصح لغة تركية هي لغة أولئك الذين لا يختلطون بالغرب ولا ينزلون إلى المدن.

ورغم تعلم التركية في القرن الخامس الهجري فإن أهل "طراز" الموجودين في بلاصاغون والصغد الموجودين في مدينة "صايرام" لم ينسوا اللهجات الإيرانية، أما أهل غنجاق الذين كانوا يشكلون الكثرة الغالبة في شرق التركستان وكذلك الأرجو

فإنهم جميعًا لم يكونوا أصحاب لغة تركية خالصة، وتفيد هذه العبارة أن عملية التتريك لم تكن قد تمت في مدن شرق التركستان إبان القرن الخامس الهجري.

ثم يعود الكشغري فيقول: إنه رغم أن مختلف القبائل البدوية مثل جومول وقاي ويباقو والباسميل والتاتاو كانت تعرف اللغة التركية جيداً فإنهم كانوا يتحدثون لغات أخري، ويستطرد في شرحه قائلا: إن التتريك لم يكن مقصورا على المدن فحسب، بل انتشر كذلك بين البدو الرُّحل. ويري الكشغري أن لغة كل من القرغيز والقيجان والأوغوز والطهسي واليغما وجيجيل وجاروق وكانت جميعها لغة تركية خالصة. أما لهجات: يماق وباشقير فهي قريبة الشبه بهذه اللهجات وتمتد جهة الغرب. وإذا كانت لغة البلغار وسوار ويشنك تركية متسقة منتظمة فإنها قد خفقت قليلاً.

وإن لهجة الأوغوز هي أخف اللهجات جميعًا، أما أصحها وأصوبها فهي لهجة أهل يغما وطهسي الذين يعيشون على شواطئ أنهار إيللي وإيريتش ويامار وإيديل، وأما أفصحها فهي لهجة ملوك الخاقانية ومن يعيشون في معيتهم، وخلاصة القول إنه وُجدت في القرنين الرابع والخامس الهجريين طائفتان كبيرتان من اللغات إحداهما الأوغوزية والأخري التركية الخاقانية، فالأولي تركية الجوك ترك أو التركية الشمالية، والثانية هي التركية الخاقانية المتمثلة في لهجة الأويغور الجنوبية.

(٣) الفروق الجوهرية بين التركية الخاقانية والأوغوزية:

توجد فروق واضحة بين هاتين المجموعتين في القرن الخامس الهجري من حيث البناء الصرفي والصوتي، ويبين هذا بجلاء التفصيلات الواردة في مواضع كثيرة من كتاب ديوان لغات الترك. وعلى سبيل المثال فإن الكشغري عندما يتحدث عن اختلاف اللهجات يقول: إن الكلمة المبدوءة بحرف الياء (٧) تنتشر بين أتراك الشرق، بينما تنتشر الكلمات المبدوءة بالألف والجيم بين الأوغوز والقبجاق، كما أن الكلمات المبدوءة بحرف الميم عند أتراك الشرق، بينما تتغير الميم إلى باء عند الأوغوز القبجاق، وتتحول

الدال إلى تاء عند أهل سوار (Suvar)، أما فاء تركيا فتوجد عند أتراك الشرق وهي ذات ثلاث نقط وتلفظ بين الفاء والباء، وتتحول الفاءات عند التركمان والأغوز إلى حرف ف (V).

ويوجد هذا الاختلاف والتباين بشكل مطرد في أسماء الزمان والمكان والمصادر الميمية، وعلى سبيل المثال فبينما يقول أتراك خاقان وجيجيل وياغما وطُهسي وآرجو والأويغور:(birgu yir varaak)، ونري البجنك والبلغار يقولون (barasi yir)، وشبيه بهذا أن التعبير (Butwrgu yir ir irmas) يعني في لهجات الشرق: (bu duracak yer değil)، وتكتبه قبائل الغرب على هذا النحو (butwrasiyir tekül). ويوجد هذا الاختلاف كذلك من أسماء الآلة. أما أتراك الخاقان فإن جملة Yigaçbiçgu تساوي عندهم (Ağaç biçecek şey)، بينما تقابل عند الأوغوز Yirgaçbiçasinanin، وفضلا عن هذا فإن الأوغوز والقبجاق يزيلون حرف الجيم الموجود في وسط الكلمة، وعلى سبيل المثال فإن الترك الآخرين ينطقون كلمات مثل Tangak وينطقها القبجاق والأغوز Tamak بحذف الجيم، وينطقون كلمة Bargan, varan على هذا النحو bÂrÂn، ويبين محمود الكشغري أن هذه الفروق الجوهرية موجودة كذلك في الألفاظ بصورة توضح الكلمات التي لا تخص الأوغوز فحسب، بل تخص أيضًا إحدي الطوائف التركية، وكان اختلاط الأوغوز بالفرس في القرن الخامس الهجري سببًا في اقتباس الأوغوز ألفاظًا فارسية لتحل محل الألفاظ التركية التي نسوها.

(٤) تأثير الإسلام فى تطور اللغة التركية:

عندما تقبل أمة من الأمم دينًا جديدًا فإنها تضطر حينئذ إلى قبول الرزوح تحت وطأة تأثير أفكار الدين الجديد ولغة الكتب الدينية المقدسة على حد سواء. وهذا يعني إحداث تغيير القيم المعنوية القديمة تحت وطأة الدين الجديد والحضارة الجديدة، ويوجب كذلك قبول القيم الجديدة والمثل والغايات الجديدة، وعلى سبيل المثال فإنه عندما قبل الترك الديانة المانوية فإنهم ظلوا رازحين تحت تأثير الحضارة الصغدية

ولهجتها التي تعد اللغة المقدسة لهذه الديانة، وإذا كان الترك قد ترجموا الآثار البوذية عن الأصول الصينية والهندية مستخدمين التعبيرات التي تخص هاتين اللغتين فإنهم أصبحوا بعد الإسلام واقعين تحت تأثير لغة القرآن والحضارة الإسلامية المركبة من تأثيرات العربية والعرب والفرس، كما اقتبسوا من العربية والفارسية طوعًا أو كرهًا الأفكار والمفاهيم التي عجزت خزانة اللغة القومية عن التعبير عنها. وبعد أن تأسست المدارس والتكايا في مراكز الحضارة الإسلامية إزداد تأثير العربية التي هي لغة الدين، والفارسية وهي لغة الأدب. وإذا نظرنا في عصور تطور أدبنا فإنه يتسني لنا أن نفهم بجلاء تام كيف ولماذا اطردت هذه التأثيرات يومًا بعد يوم.

(٥) الصراع اللغوى فى آسيا الوسطى:

فرض تطور الإسلام في آسيا الوسطي تحقيق نفوذ مؤثر لإيران المسلمة من جديد في هذه المنطقة، فقد اتحد (السلافكيان) لأول مرة مع الإيرانيين فيما وراء النهر تحت راية حكومة سياسية واحدة، وتمخض الفتح الإسلامي عن وفود طائفة كبيرة من الإيرانيين إلى منطقة ما وراء النهر حيث استقر بهم المقام فيها، وسرعان أن حلت الفارسية ولا سيما اللهجات الإيرانية القديمة لآسيا الوسطي محل الصغدية التي كانت بمثابة اللغة القديمة للأدب. كما كانت العربية أعظم منافس للفارسية في المجالين الإداري والمدني.

ثم ظهرت الفارسية في زمن الدولة الطاهرية إلا أنها كانت تثير ذكريات الزرادشتية القديمة، أما العربية والأدب العربي فقد انتشرا وذاع صيتها وبلغا شأوًا عظيمًا في منطقتي خراسان وما وراء النهر. وإذا كان السامانيون قد استخدموا الفارسية أحيانا في أواخر القرن الثالث الهجري في الشئون الإدارية؛ فإن هذا لم يدم طويلا إذ ما لبثت العربية أن عادت مرة أخري وأصبحت لغة رسمية.

وعلى حين كانت التركية هي لغة الجيش والقصر في الدولة الغزنوية فإن العربية حظيت بالقبول باعتبارها لغة رسمية، وسرعان أن تم التخلي عن الفارسية رغم استخدامها في الشئون الإدارية لمدة وجيزة من الزمان.

ورغم هذا فإن التقدم الذي أصاب الأدب الفارسي بدءًا من القرن الرابع الهجري سرعان أن زلزل مكانة العربية وعصف بها تدريجيًا. أما الآثار الأدبية المدبجة بالعربية إبان زمن السامانيين مع مرور الوقت فقد ترجمت إلى الفارسية بسبب رغبة الناس عن العربية، واتُّخذت الفارسية لغة التعليم الديني في المدارس. ثم جاء وزير الحاكم السلجوقي ألب أرسلان ويدعي عميد الملك نصر الكندري فجعل الفارسية اللغة الرسمية الوحيدة حيث رأي المعارضون للعربية أنها لغة تتسم بالعجز والقصور، ورغم كل هذا فإن العربية لم تتزعزع أهميتها باعتبارها لغة الدين والعلم في المراكز الإسلامية الموجودة في شرق التركستان وكانت العربية وأحيانًا التركية تستخدمان في الأحكام القضائية لحاكم (القره خانيين) في كل من مدنيتي كشغر وبلاصاغون، كما ظهر علماء حاذقين للعربية في هذه المناطق مثل محمود الكشغري.

وأصبحت (الفارسية) لغة العلم والحضارة واستأصلت أول الأمر شأفة اللهجات الإيرانية المحلية، وإذا كانت الفارسية قد بدأت تضيق الخناق على العربية التي كانت في اطراد زائد، فإنها عجزت عن مقاومة التركية التي كانت المنافس القوي العظيم لها لكونها لغة الشعب، أما التركية التي تملك أدبًا تمثيليًا مدهشًا وأدبًا شعبيًا خصبًا وفيرًا فإنها نجحت في صبغ الإيرانيين الموجودين في شرق التركستان بالصبغة التركية الخالصة، ثم شرعوا بعد حين في تطبيق ما فعلوه بنفس النجاح على منطقة ما وراء النهر، وسوف نتعقب في الفصول الآتية جميع الأسباب والنتائج التي تمت في أقاليم الأناضول والجزيرة العربية وأذربيجان وإيران خطوة إثر خطوة، وعملية التتريك التي استمرت منذ القرون الأولي للإسلام حتى الوقت الراهن.

الأدب التركي في عصر القره خانيين

(١)

الحياة السياسية والمدنية

(٦) دولة القره خانيين:

لم تكن دولة (القره خانيين) أسرة حاكمة مثل (الغزنويين) فحسب، بل كانت أول دولة تركية أسسها الترك من زمرة شعبية تعتمد على أركان دولة قوية. ولدينا معلومات ذات مناقب وأساطير كثيرة تتصل بالعصور المبكرة لهذه الدولة التي هيمنت على مقاليد الحكم ما ينيف على قرنين من الزمان (٣٨٠هـ- ٦٠٩ م) وسيطرت على (السامانيين) في شرق التركستان باسطة نفوذها عليهم، ورغم أنها قدمت لهؤلاء السامانيين خدمة جليلة تمثلت في تتريكهم، فإنها نجحت أيضا في نشر الحضارة الإسلامية بين الترك، ولا جرم أنها خاضت صراعات محتدمة مع أولئك الترك البوذيين الذين كانوا في الشرق قبل الأويغور والباصميل واليابا‌قو.

وتروي إحدي الأساطير التي عثر عليها على هيئة نقوش مختلفة ذات فروق جوهرية أن أحد هؤلاء القره خانيين ويدعي" عبد الكريم صاتوق بغراخان" دخل في الدين الإسلامي وجعل أهل كشغر يدخلون فيه، ثم ما لبث أن أسس دولة في هذه المدينة. وثمة احتمال بأن تكون ثمة طائفة كبيرة مكونة من شعب مكون من مائتي ألف خيمة من الترك الذين قبلوا الإسلام جميعا عام ٣٨٩ هـ. ويمكن أن نخمن أن هؤلاء الترك هم أتراك القارلوق والياغمه وأرغو. وقد استولي أحفاد صاتوق بغراخان على

منطقة ما وراء النهر حتى وصلوا إلى سواحل نهر جيحون بعد أن تم لهم القضاء على الدولة السامانية واستئصال شأفتها في سنة ٣٨٩ هـ.

ثم ما لبث (السامانيون) أن حاولوا بمساعدة الأوغوز السيطرة على المناطق مرة أخري، بيد أن حميتهم فشلت وخاب سعيهم، واستقبل الفلاحون من الشعب والعلماء الحكم الجديد استقبالا حسنًا لأنهم كانوا رازحين تحت وطأة ظروف اجتماعية قاسية فيما وراء النهر. وإذا كان القره خانيون قد رغبوا في الاستحواذ على خراسان بعد ذلك فإنهم هُزموا أمام الغزنزيين وتخلوا عن هذه الفكرة بسبب الظروف الداخلية. ثم انقسمت هذه الدولة في النهاية إلى قسمين رئيسيين في الشرق والغرب على جانبي نهر تيانشان. كانت مدينة بلاصاغون عاصمة الجهة الشرقية أول الأمر ثم جاءت من بعدها كشغر، وكانت هذه الطائفة بمثابة الحارس الشرقي للدين والحضارة الإسلامية، ثم ما لبثت أن أصابها التضعضع والانقراض على يد القره خطائيين في النصف الأول من القرن السادس الهجري، أما المملكة الغربية الموجودة فيما وراء النهر فقد عاشت مقيدة بدفع الجزية للسلاجقة والقره خطائيين ومن بعدهم للخوارزميين، ثم تخربت دولتهم بعد إعدام آخر حكامها في سمرقند.

(٧) التشكيل الإدارى والطبقات الإجتماعية:

شرحنا فيما سلف أن (القره خانيين) يعتبرون أنفسهم منحدرين من نسل "آفراسياب" يعني من سلالات حكام الترك الأقدمين، وينحدرون من الناحية الأنثلوجية من سلالات أتراك قارلوق أو ياغمه، ثم أصبحوا بمرور الوقت داخلين ضمن التركيبة الاجتماعية المتحدة لسلطنة توكي Tu- kile. ولما كان ثم تشابه بينهم وبين (التو- كيو) الأقدمين من حيث الأفكار والمفاهيم المتعلقة بالدولة فإنهم يعدون عائلة الدولة والسلطنة بمثابة ملك مشاع بين الناس أجمعين.

ورغم أنهم يجعلون كبير العائلة الذي يعني (الخاقان) على رأس الدولة ، فإن مختلف أعضاء العائلة كانوا يسيرون حكمهم بشكل مستقل عادة في مختلف الأماكن ،

وكانوا يضربون العملة بأسمائهم . ولما كان الحاكم يملك حق ولاية الأبوة على القوم ، فإنه في الأعياد كان يمد الموائد التي يسميها الفرس (خوان يغما) للشعب في احتفال عام يسمي (شولن) ثم يشرعون في نهب الأواني من فوق المائدة بعد فراغهم من تناول الطعام في الوليمة العامة.

وكان تنظيم الجيش عندهم شديد الانتظام والاتساق، ولديهم دفتر المؤن والأسماء بالإضافة إلى وجود قوات خاصة من الفرسان للإغارة على مخافر الأعداء ليلا، ولهم ترتيبات خاصة لحماية الجيش من هجوم الأعداء، ولهم حصون وأبراج نارية على شكل منارة فوق سفح الجبال تخبرهم بقدوم العدو.

وقد اقتبس حاكم كشغر هذا النظام برمته من الأعراف والتقاليد التركية القديمة وأدخله في مملكته أما راية الحاكم التي تسمي" آل" فتصنع من قماش حريري بلون الأترج، وهي مكونة من تسع قطع ويلبسها فوق رأسه كأنها خيمة من قماش دائمًا ، وتدق الطبول والنواقير أمامه(أي تعزف النوبة كما هو الحال في الدول التركية القديمة.

وثمة لقب آخر يسمي يوغروش Yurguş" وتقدم خيمة من الحرير الأسود إلى المنتسبين إلى العائلة والحائزين على لقب (يوغروش) الذي يلي الخاقان وتمسك فوق روءسهم صيفًا وشتاء ، أما لقب" تكين Tegin" فيطلق على الرجال المنحدرين من سلالة آفراسياب، ويطلق لقب "قاتون– خاتون Katun- Hatun" على النساء، ولقب "نوين Noy-in" على الوزراء الذين هم من الشعب. وتبين الوثائق التاريخية رُقي المجتمع التركي في كشغر إبان هذه الحقبة من الزمان. ويوجد عندهم أيضًا الموظفون المضطلعون بالشئون المالية والقصر، والمحصلون أو الجُباه الذين يحصلون الموارد الأميرية، والحاجب الذي يسمي" تيانجو Tiyangu" ، فضلا عن وجود موظفي الأملاك" طابوقجي Tapukçu" والقادة الذين يسمي الواحد منهم" صوباشي subaşi" ، وللحاكم شخص يدعي" دوشمه جي باشيسي Döşmeci başisi" أي المتعهد بالملابس والأزياء، كما يوجد شخص آخر يدعي" اولاغ ulağ" يُعهد إليه تنظيم البريد، وعندهم التجار والزراع وأرباب الحرف والصناعات والسحرة والمشعوذون والأطباء.

وإذا كانت ثمة تأثيرات جلية للحضارتين الفارسية والعربية في حكام سمرقند فإن السمة القومية المقترنة بالمؤثرات الإسلامية القومية ظهرت بجلاء أيضًا عند حكام كشغر، كما كانت في بعض الأحيان ، ومع هذا فإن تأثيرات الخصوصية القومية أو التأثيرات الصينية والهندية كانت أكثر تأثيراً ونفوذاً .

(٨) المؤسسات المدنية فيما وراء النهر:

أنشأ حكام ما وراء النهر كثير من المؤسسات المدنية باذلين جهدهم للمحافظة على الأمن، ورعوا العلماء والشعراء وقدروهم حق قدرهم وأنزلوهم المنزلة اللائقة بهم، وأظهروا حمية قوية في إنشاء الجسور وطرق القوافل فضلا عما شيدوه في المدن من قصور ومساجد وأضرحة ومدارس. وأنشأ كل من تامغاج إبراهيم وشمس الملك قصوراً منيفة في كل من سمرقند وبخاري، ثم جاء من بعدهم الحاكم أحمد فشيد قصراً واحداً، واضطلعت هذه السلالة الحاكمة ولا سيما سلالة أرسلان خان بتشييد كثير من المؤسسات المدنية.

وفي عام ١٠٨٠م حل خضرخان محل أرسلان خان، وتقول الروايات إن حياة القصور في عصره كانت تتسم بالعظمة والأبهة والفخامة، كما أكرم العلماء والشعراء وأجزل لهم العطايا. ويدون أحد المؤرخين الذين عاشوا إبان هذا القرن أنه وجد صحافًا مملوءة بالذهب والفضة في أحد الأبهاء التي يستقبل فيها السلطان زائريه، وأن السلطان خضر أهدي أحد الشعراء ذات يوم أربع صحاف على كل منها مائتا دينار. وكانت الحفلات والمراسم الكثيرة في الأيام المهمة والأعياد تعقد موسومة بالتوهج والبريق الأخاذ.

(٩) الحياة الفكرية والفنية :

كان هناك نشاط فكري واسع بين الترك إبان زمن القره خانيين، وإذا كانت قد ظهرت طائفة من أقطاب العلماء المسلمين الذين يحيطون علمًا بالعلوم الإسلامية في غرب التركستان والمناطق الشرقية مثل بلاصاغون وكشغر، فإنه قد أمكن أن يصل إلينا قدر ضئيل من أسماء هؤلاء العلماء وآثارهم بسبب الغزوات والفتوحات والحروب المختلفة.

وكانت ثمة ألوف مؤلفة من الطلبة الذين يدرسون العلوم الإسلامية في مدارس بخاري وسمرقند إبان وجود هؤلاء العلماء. وكان الوزراء أتباع المذهب الحنفي يعلمون آلافا من الطلبة ويكفلون لهم الدراسة ونفقات المعيشة من جيوبهم.

أما حكام سمرقند فإنهم أجزلوا الهبات والعطايا لكثير من الشعراء الأعاجم ومنهم رشيد سمرقندي ومختار غزنوي وسوزن سمرقندي الذين نظموا قصائد الوصف والمدح في هؤلاء الحكام، لا سيما أنه كتبت طائفة من الآثار المهمة في التاريخ والأدب والسياسة باسم أحد حكام هذه السلالة وهو" قليج تامغاج خان إبراهيم"، وبينما كانت التركية هي اللغة الرسمية للدولة إبان عصر حكام كشغر فإن الخط الأويغوري كان هو الخط المستخدم في دفاتر الفرمانات رغم وجود الخط العربي آنذاك حتى إنهم كانوا يسمون الموظف المكلف بإدارة المكاتبات بالتركية باسم "Ilmiga" (ألمغا).

وإذا كان قد تأكد وضع كثير من الآثار التركية في هذه العصور فإن مما يؤسف له أن ما تسني وصوله إلينا ليس إلا نزرا يسيراً (الفصل التاسع، فقرة ٢٣). ورغم هذا فإن كتابي الأنساب للسامعاني وملحقات الصراح لجمال قرشي قد حققا تطوراً مهمًا للعلوم الإسلامية في شرق التركستان إبان عصر القره خانيين، كما ظهر المفسرون والمحدثون والمتخصصون في اللغة والأدب بين ثنايا الترك والمراكز المدنية الكبري في هذه البقاع، وتتميماً للفائدة فإننا سنقدم في خاتمة البحوث الآتية معلومات أكثر إيضاحًا تتصل بالحياة الفكرية في هذه الحقبة.

(٢)

ديمومة الأدب الشعبي

(١٠) المنظومات الموجودة فى ديوان لغات الترك:

كان الأدب الشعبي يعيش بقوة بين ظهراني الترك قبل الإسلام، ولم يكن هذا الأدب معبراً عن الأعراف والتقاليد القديمة فحسب، بل كان هناك أيضًا نتاج ما يعرف

بالأدب الديني الذي يخص الأديان الأجنبية والمترنم بالحياة اليومية كلها، ومن ثم فإن الأدب الشعبي ظل نابضاً بالروح ولم يفقد أهميته أو قيمته بين الترك قاطبة.

وتوجد على سبيل المثال طائفة كثيرة من المقطوعات المنظومة بالتركية تضمنها كتاب ديوان لغات الترك الذي أتمه محمود الكشغري في بغداد سنة ٤٦٦م، وكانت هذه المقطوعات تعيش بين ثنايا الطوائف التركية المسلمة إبان القرن الخامس الميلادي.

وقد أضاف البروفسور "بروكلمان Brocekelman" بعد ذلك دراسة أخري إلى ما بدأناه من أجل تمحيص هذه المقطوعات الكبيرة وجمعها في صورة مؤتلفة مركبة ونمقها ونسقها، بيد أنه من المتعذر الإدلاء برأي جازم يتصل بالحقبة الزمنية لهذه المقطوعات وفي أي طائفة تركية ظهرت: وعلى سبيل المثال فإن الكشغري يقول إن المرثية المسماة باسم البطل" ألب ارتونغه Alp Ertunge" تخص حقبة قديمة من الزمان.

وتنسب إلى الحاكم الطوراني (أفراسياب) الموجود في الملحمة الفارسية، وهذا أن الترك المسلمين في شرق التركستان لم ينسوا ذكري ألب ارتونغه وخلطوا بينه وبين أفراسياب الملحمة الإيرانية، وهذا يبين أنه رغم أن سلالة القره خانيين لم ينسوا الأعراف والتقاليد القومية بسبب التأثير الإسلامي الإيراني فإنهم يعتبرون أنفسهم أحفاد أفراسياب.

لا جرم أننا بينا فيما سبق (الفصل الثالث- فقرة ٦) أهمية منقبة ألب ارتونغه وديمومتها وشيوعها بين الترك، وفي هذه الأثناء حافظ البدو من الترك الرُّحل الذين كانوا خارج دائرة التأثير الإسلامي على هذه المرثية وعلى منقبة" طونه تكين Tungate-gin"، وتوجد أيضاً مرثية تخص الحرب التي نشبت بين قبائل الياباقو وغازي أرسلان تكين من سلالة القره خانيين.

وترجع هذه المنظومة إلى زمن لم يكن بعيداً عن عصر الكشغري، ويمكننا قبول هذه المنظومة لأنها تخص طوائف تركية مختلفة داخلة في إطار الطوائف التركية المسلمة وتخص أيضا سائر العصور المتباينة المندرجة في العصر الإسلامي.

(١١) الأنواع الأدبية:
المرثية- الملمحة- أغانى الصيد- أشعار العشق والخمر- الحِكَم

إذا كنا قسمنا الضروب الأدبية من حيث العنصر الذي تتضمنه وتحتويه فسوف يشد انتباهنا ذلك التباين الكبير الموجود بينها. وحري بنا ألا نري أكثر من هذا بالنسبة لأولئك الترك الذين أنشأوا الأدب المدون القديم والذي وجد له نشاطات أدبية طوال بضعة قرون حتى بلغ هذه الحقبة من الزمان. وقد تحدث الكشغري عن شاعر تركي يدعي" جوجو cücü"، كما فصل القول عن وجود زمرة أخري من الشعراء ذائعي الصيت بين الترك. وكانت المراثي والملاحم التي تصور حكايات الحروب تمثل بعض موضوعات هذه المنظومات، ثم ظهرت بعد حين أشعار الصيد والقنص المقتبسة والمستلهمة من أحداث الحياة اليومية، ناهيك عن ظهور أشعار العشق والخمر والحكمة وضروب الأمثال والقصائد المقدمة إلى كبار رجالات الدولة وعظمائها. أما تصوير الطبيعة فقد كان موجوداً بشكل عام في ديوان لغات الترك حتى إنه دبجت على سبيل المثال بعض الأشياء المكتوبة على شاكلة المناظرة بين الصيف والشتاء، وثمة مقطوعات أخري غير مستقلة بذاتها بل مقتبسة من المراثي أو أشعار العشق.

وثمة خلال وصفات مشتركة عامة رأيناها في الأدب الشعبي للترك. وقد أكدنا هذه الأوصاف إبان حديثنا فيما سبق عن أشعارنا قبل التأثير الإسلامي (الفصل الرابع- فقرة ٧)، وهي دراسات تتصل بالحياة الأدبية لهذا العصر ويمكن تطبيقها على هذه الأشعار. وكانت إحدي الملاحم تشرح وقائع الحرب التي دارت رحاها بين كل من" قاتون سيني" وقبائل التانجوت، أما الملحمة الثانية فتفصل القول في الحرب التي وقعت بين الترك المسلمين والأويغور والبوذيين، وثمة ملحمة ثالثة تدور أحداثها حول الحرب التي نشبت بين البابوق وجيش القره خانيين بقيادة أرسلان تجين. وتتجلي الروح القتالية المستعرة للمحارب في نقوش أورخون، وندرك من هذه النقوش مدي العداوة المدهشة للترك المسلمين في مواجهة معابد الأويغور والبوذيين وأوثانهم، وتزخر هذه النقوش أيضا بأشعار أخري في الصيد والعشق والخمر وجميعها مفعم بالغنائية

العميقة الصادقة، ويجذب الانتباه في هذه الأشعار أنها تبرز كل خصائص حياة الترك من البدو الرُّحل، كما أنها تقتفي أثر العقائد الشامانية القديمة. ونلاحظ في تصورات الطبيعة وأوصافها ومناظرات الصيف والشتاء الحقيقة ظاهرة بجلاء رغم أنها لا تحمل معني كبيراً، بيد أنها تتفق تمامًا الاتفاق مع ضرب المشاعر والأحاسيس ينم عن مشاعر شخصية عميقة. وخلاصة القول إن هذا الضرب من الشعر شديد الحرية غير مقيد بمفاهيم وأفكار الحضارات الغربية ودياناتها سواء من حيث الرؤية والحس أو الشرح والتحليل، ورغم هذا فإنه شعر تركي خالص يتميز بالأصالة، وهو مفعم بالحياة والذوق الفني الذي يتجلي في الأنغام المترنم بها على آلة العود منفعلة بسورة حُمَّيا روح أمة قوية شامخة بالفخر والكبرياء. ويمكننا القول إن ضروب الأمثال والمقطوعات التي جاءت في شكل النصيحة لا علاقة لها بالغنائية ولا فرق بينها وبين هذه الأنواع الأدبية الموجودة عند مختلف الشعوب والقبائل التركية، فكثير من ضروب هذه الأمثال موزون، ولكنها آثار باقية من المنظومات القديمة. ولا نري ضرورة التحدث في هذا المقام بشيء أكثر من الإيضاحات التي أوردناها في الفصل الرابع فيما يتعلق بالوزن والشكل والقافية.

(١٢) ملحمة ماناس:

كان الانضواء في دائرة الحضارة الإسلامية من أبرز الخصائص التي تميز عصر القره خانيين الذي كان بمثابة ثورة عميقة عظيمة بالنسبة لحياة الترك؛ إذ نشأ خليط غير متجانس لأولئك الذين سلُكوا في سِمْط مختلف الديانات بدءًا من الشامانية وغيرها من الأشكال الدينية كالبوذية والمانوية والنصرانية، ثم كان دخول كل من أتراك شرق التركستان ويدي صوا الدين الإسلامي الذي خلق حضارة جديدة تبذ سائر الأديان الأخري، لا ريب أن ما حدث لم يكن عملا هنيئًا جاء من تلقاء نفسه. لقد أحدث هذا الإنقلاب الديني والحضاري هزة عنيفة في بنية المجتمع التركي ونجم عنه أضرار وخسائر، وقد بذلت زمرة من الأبطال جهدها من أجل تحقيق هذه الغاية المنشودة

وسـوف نـري فـيـما بـعد أن حكامًا مثل: صاتوق بغراخان وزمرة من الأولياء ليسوا إلا أثرًا باقيًا من التاريخ الأسطوري لذكريات أبطال مثل" ارماناس".

ومن هذه الملاحم على الخصوص ملحمة "ماناس Manas" وهو أعظم بطل تعيش ذكراه في شتي أقاليم الترك بدءًا من شرق تيانشان حتى منطقة قيريم، ثم امتدت لتشمل كذلك جونجاريا وشمال قفقاسيا وثمة قبر يقع في الجهة العليا لمنطقة تالاس ينسب إلى هذا البطل رغم أنه ليس قبره الأصلي، وقد تشكلت هذه الملحمة قبل عصر جنكيز إذ لم تكن تشكلت بعد في عصر محمود الكشغري، ومن ثم توجب أن تكون هذه الملحمة قد ظهرت إبان القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين. وكانت تعيش آنذاك بين قبائل" قره قيرجيز"، وتُصادف أحيانًا في أجزاء أخري من بين قبائل القازاق، ويمكن قبول هذه الملحمة في بداية الأمر على أنها مشتركة بين جميع أتراك أسيا الوسطي، وقد اضطلع العالم" رادلوف Radlof" أول الأمر بجمعها ونشرها، ثم قام بضبط وتخريج رواياتها بعد ذلك، وهي ملحمة لا علاقة لها من قريب أو بعيد بأحد أبناء جنكيز[٣٧]، بل هي أثر يتضمن خليطًا من مقطوعات تخص جميع الأبطال الأسطورية التاريخية. وفي القرنين السادس عشر الميلاديين دخلت إلى هذه الملحمة بعض مناقب الأبطال الخاصة بهذين القرنين، وإذا كان" رادلوف" يقول إن الصبغة الدينية الواردة في هذا الأثر هي نتاج العصور المتأخرة فإن قوله ليس صحيحًا.

حيث ورد في روايات" قره جيز" اليوم أن أرماناس بطل كان يخدم في دولة القره خانيين، وهذا يبين أنه كان يعمل وكيل مزرعة أو مديرًا يتمتع بصفات كثيرة منها اشتراكه في صراعات كثيرة باسم الإسلام مع قبائل أتراك قالموق الكافرة، وهذا يبرز أن هذه الملحمة ترجع إلى تلك الحقبة من الزمان. وإذا كانت هذه الملحمة تميط اللثام عن الحياة الاجتماعية لمنطقة" قره قيرجيز" إبان القرن السادس عشر حتى الثامن

(٣٧) انظر الملاحظات التي كتبها عبد القادر اتيان بشأن ملحمة ماناس: مجلة الأبحاث التركية السنوية ١٩٥٩، ص ١٢٥- ١٥٩، وانظر أيضًا: الأسطورة التركية: بهاء الدين أوجل - أنقره ١٩٧١م، ص ٤٩٥- ٥٤٧ .

عشر الميلادي، فإنها تبين أيضا المصادمات المستمرة التي كانت تقع بين الصارتلق المسلمين والقاموقلق الكافرين، وكان هذا هو نفس حال أتراك يدي صون إبان عصر القره خانيين، ومن ثم فإنه يجب قبول هذه الملحمة على أنها أثر يبين الصراع الذي دارت رحاة بين الحضارة الإسلامية وغيرها من الحضارات غير الإسلامية، وكذلك الصراع الذي احتدم بين الحياة البدوية وحياة المدينة المتمدنة. وتوجد اليوم روايات قيمة غنية تتصل بملحمة" ماناس" وتعيش بين قبائل قره جيز: وكان لقب" آقين" يطلق على شعراء هذه الملحمة الذين كانوا ماهرين حاذقين في الإنشاد، وطبيعي أن تستمر هذه الملحمة القديمة حية نابضة بالروح لدي أولئك القره جيز الذين يذودون عن استقلالهم ضد اعتداءات جيرانهم طوال مدة طويلة من الزمان وذلك بفضل مساعدة مواقعهم الجغرافية وديمومة الحياة البدوية الخالصة التي كانوا عليها في منطقة" تيانشان".

وإن الحياة الملحمية والأشعار الشعبية لكل هؤلاء تأتي في شكل الملحمة مثل: باتور= وبهادر وقهرمان =وأرر، وتدور جميعها حول ملحمة مناس، ومناس هذا هو أقوي أبطال الدنيا كلها، وطوف بأرجاء الدنيا بأسرها في معية صديقه" جورا" وحاشيته وخدامه، وكان يهزم كل أمة في كل مكان، وقد ذاق الصينيون والصرت والإيرانيون جميعًا ويلات سيفه البتار. أما جواده المسمى" آق بوز" فليس له ند في الدنيا. ويلبس البطل دائمًا درعًا حديديًا فلا يصبه سهم قط ولا يرتجف أمامه الأعداء فحسب، بل يهابه أيضًا أبوه الشيخ الكبير وأمه الرؤوم.

وكان "ايولاي Eryulay" زعيم المجوس هو العدو اللدود الوحيد لماناس، وكان شرهًا طماعًا ذا قوة خارقة للعادة. وذات يوم استغرق في نوم عميق بعد شراهته في الطعام فهزمه مناس، وكان لهذا المجوسي حصان يسمي" آج بودان" يتميز بخصال فائقة ومزايا عظيمة. ويدور موضوع هذه الملحمة حول النضال والجهاد من أجل الإسلام، ويرد بين ثنايا ذكر لكثير من أسماء الأبطال المسلمين وغيرهم من عبدة الأوثان، بيد أن مقطوعاتها الرئيسية تدور حول ماناس ويولاي وارتوشتوك.

وقد صرف رادلوف همته وبذل جهده في سبيل ترتيب الروايات وتصنيفها وجمعها وفق مراحل حياة ماناس. ويتحدث أولا عن مولده ثم قبول "آلما مبيت Almam-bet" الإسلام وانتسابه إلى مناس، ثم يعرض بعد ذلك للحرب التي دارت رحاها بين ماناس وآلامبيت وبين صديقه عابد الأصنام" ارجوكجه Ergökçe"، ثم يتحدث عن زواج ماناس ووفاته، وحكاية عائلته، ثم إحياؤه مرة ثانية حيث شكلت هذه الأحداث المقطوعات الأولي من الملحمة أما المقطوعة الرابعة فإنها تصور استعداد الأبطال المسلمين وعبدة الأوثان وتصف كذلك المأدبة والوليمة. ثم تأتي المقطوعة الخامسة فتبين سبب وفاة ماناس. ورغم أن البطل كان يعارض زوجته ويتصدي لها فإنه استقبل أشقاءها القادمين من عند أبيها فالموق ونتج عن هذا هلاكه وحتفه.

وتصور الفقرتان السادسة والسابعة وفاة ماناس وما حدث لولده سيما تاي وحفيده سيتك Seytek. أما القسم المتعلق بكل من أريولاي وارتوشتوك فهو غير مفصل فيما نشره رادلوف بشأن ملحمة ماناس إذا كان ارتوشتوك يرد عند الأتراك الأخرين على شاكلة حكاية مماثلة لما هو موجود عند تتار توبول Tobol فإنها تتصف بالصفة الملحمية الكاملة عنده القره جيز.

وعلى حين نري الحملات والغزوات التي خاضها البطل" ارتوشتوك" تأتي في روايات تتار الطوبال غنية نابضة بالروح والحياة، فإنها تأتي فيما نشره رادلوف باهتة جافة ممضة للروح أحيانا، أما من حيث النظم فجاءت هذه الملحمة على وزن الهجاء السباعي، بيد أننا نجد خصائص وسمات أخري في الملاحم الموجودة عند القرغيز والقازاق؛ فالقافية ترد أحياناً مقفاة، كما يرد الجناس الاستهلالي(٣٨) Alleitration في بدايات المصاريع.

أما التصويرات فإنها تتضمن خصائص حياة القيرغيز البدوية المرتحلة بصورة نابضة بالروح والحياة، وتحتوي هذه الملحمة أيضاً على كل خصائص الشعر الشعبي قبل الإسلام. وعلى حين يتحدث الشاعر الشعبي عند القرغيز بسرعة وهو يحكي

(٣٨) هو تكرير حرف أو أكثر في بداية كلمة أو كلمتين متجاورتين (المترجم).

الأحداث والواقعات نراه يشرح محادثات الأبطال بصوت خفيض في تؤدة وصوت منغم ذي هيبة وكبرياء، وتارة يتحدث الشاعر مخاطبا بصورة مباشرة، كما أن الأشعار التي تخص كل التفاصيل الملحمية تعيش دائمًا في ذهن الشاعر الذي يفصل القول في مولد البطل ونشأته ونمائه، ويمدح آلات الحرب والقتال، ويعرض لوصف الأحاديث المتبادلة بين الأبطال وسجاياهم وخلالهم، ثم يورد تفاصيل بخيلهم له، ثم يصف أوطانهم ويعرج الشاعر على وصف مناظر الطبيعة وساحات الموت والمناحات وغيرها.

وخلاصة القول إنه توجد كثير من المقطوعات في ذهن الشاعر تتصل اتصالا مباشرًا بكل المراحل التي تخص الحياة الداخلية والخارجية على حد سواء. أما الشاعر المجرب ذو الحنكة إذا ما أتاه الإلهام فإنه يتفوه بالملحمة ارتجالا بعد أن يضم كل هذه المقطوعات بعضها إلى بعض، ويؤلف بين أبعاضها.

ولا جرم أن الشعراء الشعبيين عند القرغيز والقازاق على حد سواء كانوا مقتنعين بأنهم يظهرون ضربًا من المساعدة لحامي الروح عندهم المسمى "أرواغ Arvağ"، وعندما لا يحس الشاعر الشعبي (آقين) بأنه على غير استعداد للتفوه بالشعر لأي سبب من الأسباب، فإنه يقول إنه لم يستطع الوصول إلى إلهام هذه الروح.

وخلاصة القول إنه ملحمة (القره قيرغيز) كانت تعيش عصر الملحمة. ورغم أن القيرغيز لم يكونوا قط غرباء عن الحياة واللغة في تلك الحقبة الزمنية فإن الملحمة التركية كانت من حيث الموضوع ذات قيمة عظيمة شديدة الخصوبة والثراء إبان القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين.

(٣)

بداية الأدب الإسلامي الكلاسيكي

(١٣) الحضارة الإسلامية فى شرق التركستان:

كان تطور دولة (القره خانيين) المسلمة ورقيها في شرق التركستان قد تمخض عنه ظهور مراكز إسلامية حضارية قوية في مدينتي كشغر وبلاصاغون في أواخر

القرن الخامس الهجري. ولما توطدت أركان الحضارة الإسلامية منذ عصور قديمة فإن غرب التركستان كان رازحًا تحت هيمنة السلالة الحاكمة للقره خانيين، بيد أن شرق التركستان كان واقعًا بدوره تحت تأثير الحضارة البوذية الأويغورية قبل الإسلام وسرعان ما انضوى تحت تأثير الحضارة الإسلامية، واضطلعت مدارس كشغر وبلاصاجون بنشر العلوم الإسلامية بين الترك، وظهر من بين الترك طائفة من المفسرين والمحدثين والفقهاء وعلماء اللغة، وما لبث نتاج الأدب الفارسي أن جاء إلى هذه البلاد بسبب المنزلة العالية التي تبوءها في قصور سمرقند على الخصوص.

أما المسلمون الترك الذين يحملون في صدورهم عداوة دفينة ضد الأويغور الكافرين من أبناء وطنهم فإنهم سرعان أن نسوا الأعراف والتقاليد الشامانية البوذية، وقبلوا بصدق وإخلاص تأثير الإسلام وإيران على حد سواء، حتى إن القره خانيين الذين يعتبرون أنفسهم منحدرين من سلالة آل أفراسياب كانوا يظهرون أنهم رازحون تحت وطأة التأثير الشديد لأعراف وتقاليد الملحمة الإيرانية.

كان الأتراك البوذيون يشعرون بنفور شديد نحو كل من رجال الدين الروحانيين المعروفين باسم" تويون Tuyun" والكتب الدينية المانوية والبوذية التي يسمونها باسم" نوم Nom"، وقد أيقظ هذا شعورًا بالعداوة والبغضاء ضد الأعراف والتقاليد القومية الشامانية الموجودة في مراكز الحضارة الإسلامية في شرق التركستان، وكان هذا سببًا في إضعاف شوكة هذه الأعراف، بيد أن اللغة التركية لم تكن منذ زمن قديم لغة الحديث للشعب البسيط فحسب، بل كانت في الوقت نفسه اللغة الرسمية والأدبية تمخض عنها ظهور أدب ديني جديد باللغة التركية الرازحة تحت تأثير الدين الإسلامي والأدب الإيراني في المدن التركية الواقعة شرق التركستان، وبديهي أن تظهر طائفة من الآثار التركية المقلدة للأدب الإيراني الكلاسيكي.

وإذا كانت قد مُحيت طائفة كبيرة من هذا النتاج الأدبي القديم إبان العصور الطويلة التي عصفت بها الغزوات والحروب الكبري في آسيا الوسطي فإنه لن الممكن أن نفهم المعالم العامة للحياة الأدبية لهذا العصر في ظل بعض النماذج المحدودة التي في حوزتنا.

(١٤) الآثار الدينية: اللغة التركية -المؤلف المجهول- التفسير:

بقي تفسير بالتركية مجهول المؤلف لا يعرف زمن تأليفه في هذا العصر القديم، وقد عثر على هذا التفسير الأستاذ" زكي وليدي بك" في منطقة التركستان، وهو مدون تحت رقم ٢٤٧٥ بين ثنايا مخطوطات متحف آسيا في لينتجراد.

وإذا كان زكي وليدي بك قد اضطلع أولا بتقديم معلومات قليلة بشأن هذا الأثر، ثم جاء من بعده البروفسور" بارتولد Bartold" فأضاف إليها بعض المعلومات، فإن هذا الأثر لم يزل محتاجاً إلى دراسة جادة مفصلة ممحصة من حيث التاريخ اللغوي.

وثمة نقص في بداية ووسط هذا التفسير التركي، ويبدأ بتفسير آيات أربع لثماني عشرة سورة، وقد تعودنا في مثل هذه الآثار على إلحاق ترجمات تركية بين ثنايا سطور النص العربي، ناهيك عن وضع بعض المناقب التي تخص حياة النبي صلي الله عليه وسلم والتاريخ المقدس، كما توضع شروح تركية مدرجة بين ثنايا مختلف الآيات لتحل محل الترجمات في مواضع كثيرة من المتن.

ولا توجد بين أيدينا النسخة الأولي لمؤلف هذا التفسير الذي يرجع إلى تلك الحقبة من الزمان، بيد أننا نعلم أنه رجع إلى التفسير المعروف لمحمد بن الصائب الكلبي (ت ١٤٦ هـ) أو الكتاب السِّير لابن إسحاق، واستعان أيضًا بكتاب ابن دُريد (ت ٣٢١ هـ)، كما نقل عن الأدب الصوفي وعن كلام إبراهيم بن أدهم. وخلاصة القول إن هذا التفسير يرجع إلى الحقبة المبكرة لتفاسير القرآن الكريم من حيث الشكل والمضمون، و" إن التفسير كان يعد أسمي درجة ارتقاء بارزة لهذا العصر، وهذا يعني أن قسمًا كبيراً منه ما هو إلا تفسير تقليدي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بابن عباس، حيث يتضمن روايات الرواة (كالحسن البصري) و(مقاتل) و(قتادة)، ويحتوي أيضًا على مناقب مفصلة تخص النبي محمد صلي الله عليه وسلم، ولا أثر فيه قط لعلم الكلام.

إن مثل هذا الضرب من النتاج الأدبي الذي يرجع إلى العصور المبكرة للآداب الإسلامية يمكن أن تُستنبط منه بعض الأشياء عن طريق النص تتصل بمؤلف الأثر

والحقبة التي دُبج فيها، وعلى سبيل المثال فإن النص الأصلي يبين مدي تغاضي العمل الفني عن التركية واستمساكه بالفارسية، واستخدام ألفاظها القديمة في النص التركي أحيانا، كما يبرز كذلك حرص الكاتب على أن يكون تركيًا مزودًا بالثقافة الفارسية حتى إذا لم يكن كاتبًا إيرانيًا. ويقول هذا المؤلف في تفسيره إنه إذا ما شب حريق شديد في أي مكان من (سمرقند) و(بخاري) و(ما وراء النهر) وتعذر إطفاؤه فإنه تكتب حينئذ أسماء أصحاب الكهف في ورقة ثم تنثر ويلقي بها فوق النار فتنطفئ من فورها. وهذا مما يضيفه الكاتب الذي يقول أنه رأي هذا بنفسه في تفسيره ويفهم منه بجلاء أنه كان يعيش مع الترك أنفسهم في منطقة ما وراء النهر.

وحُمادي القول إن المعلومات المتوفرة لدينا حتى الآن تدل على أن هذا الأثر كتب في غرب التركستان في أواخر القرن السادس الميلادي أو أوائل القرن الخامس الميلادي، ويمكن أن يعد أقدم نتاج تسني له البقاء لنا من الأدب التركي الديني الإسلامي.

(١٥) خصائص لغة التفسير:

رغم عدم وجود تدوين صريح لنسخة التفسير الذي بين أيدينا فإنه تم نسخه في عصر تيمور على سبيل التخمين. ولما كانت ثمة طائفة كبيرة من قراء هذا اللون من الأعمال الدينية فإنه قد ضاعت كثير من خصائصه القديمة إبان كتابته بأيدي الناسخين المنتسبين إلى مختلف الأزمنة والبلاد، وقد حلت كلمات جديدة منتشرة محل الكلمات القديمة حتى تكون أكثر سهولة في الفهم، حتى أن هذه النسخ تعرضت لطائفة من الإضافات والتعبيرات التي طرأت عليها، ورغم أن هذا الأثر قديم في أصله فإننا نضعه نصب أعيننا لاحتوائه على أحدث الأشكال اللغوية الحديثة مع القِدم الذي كانت عليه. ويتوجب من هذه النظرة إمعان النظر في دراسة النصوص القديمة وتمحيصها وإخضاعها للنقد التاريخي وتخصيص مساحة واسعة لتحليلات فقه اللغة التاريخي المقارن.

وإذا فكرنا مليًا من هذه الزاوية ألفينا التفسير غير متجانس من الناحية اللغوية، ومما يجذب النظر كذلك أن الأشكال القديمة التي تخص العصور المتأخرة وخصائصها اللغوية القديمة قد أصابها تغيير شديد على يد الناسخين، وعلى سبيل المثال فإنه توجد في هذا التفسير كلمات" (يخشي) و(يمان) yahşi, yaman، وازجو ويافوزEzgu- yafuz للدلالة على معني الحسن والقبيح (Iyl vel fena)، كما تستخدم كذلك كلمات" رسول وبيغمبر والجي ويالافاج" للدلالة على معني الرسول (بيغمبر). ولا سيما أن كلمة جلبي التي لا نصادفها قط في النصوص التركية بوسط آسيا لا تأتي بمعني ديني، بل تستخدم خطابًا من السيد لعبده، ولا شك أنها ذات معانٍ كثيرة، ومن المهم جداً وضع تاريخ الثقافة موضع الاعتبار وبذل كل جهد مستطاع حتى يتمكن المفسر من شرح النص القرآني وتفسيره لقرائه بألفاظ تركية خالصة؛ فالمفسر يعبر عن كلمة الله بكلمة" تنجيري Tengiri"، وعن كلمة شيطان بكلمة" يانج Yang". ويلجأ دائمًا إلى استخدام كلمة" فرشته" الإيرانية الأصل والتي تتردد دائمًا في النصوص التركية المانوية والنصرانية القديمة من أجل التعبير عن معني كلمة" ملك"، كما ترد في هذه النصوص كلمة" بوت Put" للدلالة على كلمة برهان، وتوجد كلمة كام وخام لدلالة على كلمة كاهن.

(١٦) المناقب الدينية: صاتوق بغراخان:

إن تذكرة" صاتوق بغراخان" هي أثر أخر مما بقي لنا من النتاج الديني الأدبي الموجود في عصر القره خانيين. وإذا كانت توجد نسخ مختلفة لهذه التذكرة فيها فروق ضيئلة في مكتبات أوربا والمكتبات الخاصة، وتوجد كذلك مقطوعات منشورة ومترجمة اضطلع بها المستشرق" شو Shaw" فإن مما يؤسف له عدم وجود النص القديم من هذه المنقبة.

وتتحدث هذه المجموعة عن المناقب المنثورة في كرامات" صاتوق بغراخان(٣٩)" أول حاكم مسلم من سلالة القره خانيين، وكيف قبل هذا الحاكم وقومه الدين الإسلامي بواسطة الشيخ أبي نصر الساماني، وتعرض" أيضًا لأحوال بغراخان وأولاده. وتفصل

(٣٩) للتزود بمعلومات أوفر عن بغراخان انظر: مقالة كتبها بارتولد بعنوان من هو بغراخان الذي كُتب كتاب "قوتا دغو بيلك" باسمه. مجلة التركيات: ج١، ص ٢٢١- ٢٢٦.

هذه المنقبة القول في كثير من الأحداث التاريخية وتؤكد على الأماكن الجغرافية لهذه الأحداث، بيد أن هذه المنقبة لا يمكن اعتبارها أثرًا تاريخيًا على أي حال من الأحوال. ويُصادف في بعض المناقب أن تأثيرها قد انتقل إلى الأويغور إما بواسطة التقاليد المزدكية بطريقة مباشرة وإما بواسطة المانوية التي عاشت ردحًا طويلا في هذه المنطقة. وقد خمنا آنفًا أن هذه المنقبة قد أُلفت في أواخر القرن الخامس الهجري، وورد في مناقب البطولة الدينية ذكر للأعمال التي اضطلع بها الحكام الذين دخلوا في الدين الإسلامي حديثا وما بذلوه من جهد في سبيل نشر الدين الجديد وإذاعته، ويمكن أن تكون هذه المنقبة قد جمعت وألفت ورتبت مقرونة بالأحداث التاريخية.

ومن المحتمل أيضًا أن تكون هذه المناقب قد دونت من أجل تقوية مكانة السلالة الحاكمة وتعضيد الأحاسيس الدينية والقتالية للأتراك المسلمين في شرق التركستان لمواجهة هجمات القبائل التركية والمغولية العابدة للأوثان والقادمة من جهة الشرق والتصدي لهجمات القره خانيين الذين جاءوا من بعدهم وبقيت كذلك بعض الآثار التي تتضمن مناقب الأولياء الذين نشروا الإسلام في هذه الحقبة، وإن ملحمة مناس ما هي إلا ذكريات لنضال القره خانيين من أجل نشر الدين الإسلامي في ذلك الإبان.

(٤)

يوسف خاص حاجب وكتابه" قوتا دغو بيلك"

(١٧) الكتاب ومؤلفه:

يمكننا أن نبين في هذا الصدد أن كتاب" قوتادغو بيلك" علم السعادة = علم الحقيقة الذي وضعه يوسف البلاساغوني في سنة ٤٦٢هـ / ١٠٦٩- ١٠٧٠ م هو أقدم أثر كلاسيكي تركي ظهر تحت التأثير الجلي للأدب الفارسي في سائر المراكز الإسلامية الكائنة في شرق التركستان.

وكُتب هذا الأثر باسم" تافجاج بغراخان أبي على حسن بن سليمان آرسلان قره خان" الذي استمرت سلطنته في كشغر، وينحدر نسله من سلالة القره خانيين. وقد

تبوأ يوسف بأثره هذا رتبة الحاجب الخاص في قصر كشغر. ويتبين من اسم الكتاب وموضوعه أنه يحمل معني مقصوداً.

فكلمة" قوتادغ" تأتي بمعني السعادة أو بمعني السلطنة اللائقة بالسلاطين. وكلمة" قوت Kut تستخدم بدلا من كلمات المهابة والحشمة والسلطنة، ويشبهها أيضاً التركيب اللغوي" ايديكوت Idikut" الذي يطلق على حكام باصمال والأويغور. ومن ثم فإن معني اسم الكتاب هو: العلم الذي يهب السعادة أو العلم اللائق بالسلاطين. ولهذا الأثر قيمة عظيمة من حيث تاريخ الحضارة وفقه اللغة المقارن، وكان موضع اهتمام ودراسة علماء أوربا منذ قرن خلا من الزمان، ولم تزل هذه الدراسات مستمرة حتى اليوم.

(١٨) اكتشاف الكتاب وحل رموزه:

كانت النسخة المكتوبة بالخط الأويغوري في مدينة هراة سنة ٨٤٣ هـ - ١٤٥٢م، وهي النسخة التي عرفت عالم العلم والمعرفة بكتاب قوتادغو بيلك، واضطلع المؤرخ الألماني هامر Hammer ببيع هذه النسخة في استانبول.

ثم قام المستشرق "جيوبرت Jaubert" بعد حين بترجمة بعض أجزاء من هذا الكتاب ونشرها في Journalasiatique" الصحيفة الأسيوية" في سنة ١٨٢٣ م مقرونة بدراسة لها، وهي النسخة المحفوظة في المكتبة العمومية بمدينة فيينا، ثم جاء من بعده المستشرق فامبري Vambery سنة ١٨٧١ فقدم قسماً مهماً من نص الكتاب، وفي خاتمة المطاف قام" ويلهلم(٤٠) رادلوف Wilhlem

(٤٠) طبع رادلوف نسخة طبق الأصل من الكتاب معتمداً في ذلك على النسختين الموجودتين في كل من فيينا وهراة، ثم نشر مجمع اللغة التركية نسخة مطابقة تماماً لنسخة رادلوف في عام ١٩٤٢م، ثم قام المجمع مرة أخري بنشر نسخه مطابقه للأصل في استانبول سنة ١٩٤٣م، وتوجد النسخة الثانية في المكتبة الخديوية بمصر، وهاتان النسختان نواتا أهمية عظمي، أما النسخة الثالثة فنُسخت في مدينة فغانه، وقام البروفيسور الدكتور" رشيد رحمتي أرات " بتعريف عالم العلم والمعرفة بهذه النسخة، ثم طبع مجمع اللغة التركية نسخة مطابقه لها ونشرت في عام ١٩٤٣م. ثم عاد المرحوم رشيد أرات بإعداد دراسة نقدية للنسخ الثلاث ونشرها له مجمع اللغة التركية في استانبول سنة ١٩٤٧م، ثم قام أرات بترجمة الكتاب إلى التركية الغربية (تركية تركيا) ونشرته الجمعية التاريخية (أنقرة ١٩٥٩م)، ثم أعد أرات فهرس كتاب قوتادغو بيلك ونشره معهد بحوث الثقافة التركية في استانبول سنة ١٩٧٩م.

Radloff" بتكملة ترجمته ونشره. أما النسخة الثانية من الكتاب والمكتوبة بالحروف العربية فتوجد في المكتبة الخديوية بالقاهرة، واستفاد منها رادلوف فيما بعد، ثم عثر الأستاذ زكي وليدي بك في مدينة" نمنه غان Nemnegan" على نسخه جميلة مكتوبة بالحروف العربية. وإذا كانت هذه النسخة قد اختفت حينًا من الزمان فإنها ما لبثت أن ظهرت مرة أخري، ولكن لم يُستفد قط حتى الآن من هذه النسخة الجديدة القيمة، وقد قُدمت أفكار مختلفة تخص قراءة قوتادغو بيلك من ناحية الفيلولوجيا" فقه اللغة التاريخي المقارن"، ويُعْزي هذا إلى النقص الوارد في كتابتها بتركية الحروف الأويغورية.

وعلى سبيل المثال فإن سبل قراءة الكلمات الواردة في هذا الكتاب تختلف اختلافًا بينا لدي كل من العلماء: وامبري، ورادلوف، وطومسونن ومارتين هارتمانن وكارل فوي.

ورغم هذا فإن العثور على هذه النسخة الجديدة من جهة وظهور كتاب ديوان لغات الترك من جهة أخري قد مهدا السبيل معًا لعهد جديد من أجل دراسة فقه اللغة التاريخي المقارن بفضل وجود كثير من الآثار التركية في شرق التركستان، ويفرض هذا بطبيعة الحال ضرورة بذل الجهد لدراسة لغة جديدة مستفيدين من هذه الوسائل الجديدة المتعلقة بكتاب قوتادغو بيلك.

(١٩) موضوع الكتاب:

يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة وسبعين فصلا تضم ستة آلاف وخمسمائة بيتًا من الشعر، وإذا كان الكتاب يتضمن مقدمة منثورة وسبعة وسبعين بيتًا تحتوي على تفصيلات بشأن موضوع الكتاب ومؤلفه؛ فإنه يفهم بجلاء من هذه المقدمة أنها لا تخص المؤلف بل كتبت بعد ذلك، وسوف نري فيما بعد أن ثمة إضافات تمت في مقدمة الكتاب وخاتمته وهي عادة متبعة نجدها في النتاج المكتوب بالتركية الشرقية حتى القرن التاسع الهجري.

ويفهم من اسم قوتادغو بيلك أنه ضرب من كتب السياسة (سياستنامه) الذي يضم بين ثناياه مقطوعات في مناجاة الحق سبحانه وتعالي والثناء على نبيه محمد صلي الله عليه وسلم وخلفائه الأربعة الراشدين، وتخاطب أيضًا" بغراخان" مثلها في ذلك مثل سائر الآثار الإسلامية المنظومة إبان هذه الحقبة من الزمان، فالشاعر يقسم ملكات الإنسان إلى أربعة أقسام أساسية هي: العدالة والسعادة والعقل والقناعة، ويدلل على ذلك بتشبيه تمثيلي مشخص فيقول: إن العدالة يمثلها سلطان يسمي" جون دوغدي Gündoğdu"، والسعادة يمثلها وزير يسمي" أي طولدي Aytuldu"، والعقل يمثله ابن وزير يسمي" أوج دولمش ögdülmüş"، والقناعة يمثلها أخ وزير يسمي" اود جورموش Ud gurmuş".

فالكتاب برمته ما هو إلا مناظرات وحديث متبادل بين هؤلاء جميعا، بيد أن الشاعر ما يلبث أن يعرض هذه المحاورات والمناظرات بأفكار فلسفية واجتماعية تتصل بالمسائل والقضايا المختلفة، ويقدم النصائح، ناهيك عن إبراز قيمة الطوائف والطبقات التي يتكون منها المجتمع وشرح ماهيتها، ويؤكد على ضرورة إمساك الحاكم بزمام الأمور والوقوف ضد هذه الطبقات المتابينة، وثمة نصائح يسديها العقل ممثلا في" اوج دولمش" إلى العدالة ممثلة في" جون دوغدي"، ومن الأشياء المهمة في هذا الكتاب أنه يسبر أغوار مجتمع كشغر ويقف على بِنيته الداخلية في هذا العصر حتى يتسني لنا أن ندرك كُنه فكر الشاعر وفلسفته. لقد فصل الكتاب القول في كل طبقات المجتمع المتمثلة في" البيك والوزير وصوباشي والحاجب ويلفاج وايلجي وبتيكجي آليغه - ومكتوبجي (آغينجي: شرابدار) وطابوقجي: مأمور وقره بودون خلو (غلوي: سيدي) والعالم والشاعر والطبيب والساحر ومُعّبر الأحلام والكاهن الذي يستنبط الأحكام من النجوم، والتاجر والفلاح، وهذا يعني أن كل الطبقات الاجتماعية مذكورة في هذا الكتاب فضلا عن ذكر أوصافهم ونعوتهم وطريقة معاملة الحاكم لهم، ويفهم من هذا أن المجتمع التركي المسلم الموجود في كشغر والذي يضم كل أرباب الحرف والصناعات لم يكن مصطبغًا بصبغة المجتمع البدوي البدائي، بل هو مجتمع على درجة عالية من تقسيم العمل وتصنيفه، وهذا يعني أن التطور الاجتماعي قد دخل مرحلة بالغة التطور والرقي.

(٢٠) هل يوجد فى الكتاب تأثير تركى أو صيني؟

يُزعم أن هذا الكتاب يتضمن كثيراً من خصائص الترك والصينيين منذ زمن سحيق وذلك من حيث موضوعه وأيدلوجيته التي عبر عنها " فامبري" بقوله: إن التأثير الديني في هذا الكتاب ضئيل جداً قياسًا بما هو موجود في سائر النتاج الفكري الإسلامي، ويري" ثيوري جوزيف Thury joseph" أن أي أثر مكتوب بالصينية يعد ترجمة مزيفة ملفقة لأحوال الترك وخصائصهم وآرائهم وأفكارهم، وقد قبل الباحثون والدارسون آراء فامبري وجوزيف وصدقوها وعولوا عليها، بيد أننا سوف نقتصر في هذا المقام على تحليل العناصر الأدبية التي يتكون منها هذا الكتاب، وسنوضح أيضًا تهافت الإدعاء الذي زعمه هذان المستشرقان فيما يتعلق بالتأثيرات التركية والصينية في هذا الأثر من حيث الأيدلوجية والنسبة الحقيقية لهذا التأثير. ونري في بداية الأمر أن مجتمع كشغر في هذا العصر لم يكن يختلف اختلافًا بيّنًا عن المجتمعات الإسلامية الأخري المعاصرة من حيث البيئة الإجتماعية.

ورغم التغييرات الطفيفة التي طرأت على نظام الإدارة والقصر في عصر السامانيين فإنها كانت مقبولة في قصور شرق (التركستان). ولا جرم أننا نشعر بجلاء في هذا الكتاب أن كاتب قوتادغو بيلك يتفق مع محمود الكشغري في بعض الأفكار والمفاهيم، كما أنهما يشتركان سويا في الإطلاع والإلمام التام بالحكم والأمثال الشعبية التي رأيناها عند الكشغري، كما يتضمن الكتاب في مواضع متفرقة منه بعض الأعراف والتقاليد ذات مغزي عظيم والتي بقيت متوارثة من مفاهيم البدو الأقدمين وأفكارهم، ولكننا إذا قارنا بين هذا الكتاب ونقوش أورخون وجدنا أن الأيدلوجية المهيمنة على كتاب قوتادغو بيلك لم تكن في الأصل أيدلوجية الترك الأقدمين.

وعلى سبيل المثال فنحن نعلم أنه قد ورد في الأعراف التركية القديمة والملاحم الشعبية أفكار سامية تتعلق بحرية المرأة، وهي أفكار تظهر المرأة على أنها أول مربية أساسية لطفلها، وأنها رفيقة زوجها المضحية من أجله، وهي الأساس المتين للأسرة ومصدر كل الفضائل، أما في كتاب (قوتادغو بيلك) فنجد الأفكار المتعلقة بالمرأة على

النقيض تمامًا مما سبق ذكره؛ إذ يراها سبب كل المساءات والمثالب، محرومة من مشاعر الوفاء وحب الفضيلة ولا يليق بها إلا أن تكون رهينة الحبس في البيت. إن هذا الكتاب جاذب للاهتمام من ناحية تاريخ الحضارة.

فهو يبين كيف بدأت أيدلوجية جديدة مهيمنة على القصر في (كشغر) تحت تأثير الحضارة الإيرانية الإسلامية. أما التأثيرات الصينية فلم تكن سوى بعض أقوال جاءت عشوائية على غير قصد في مقدمة الكتاب ووردت على سبيل الظن والتخمين، إنها مطالعات وآراء شخصية شاذة أريد تقويتها عن طريق بعض التشبيهات القوية وإن تأثير ابن سينا هو ولا ريب أبلغ تأثير ظهر في كتاب يوسف خاص حاجب من حيث الأفكار التي شملها.

(٢١) يوسف خاص حاجب تلميذ ابن سينا:

لاريب أن كتاب (قوتاذغو بيلك) هو ضرب من كتب السياسة الذي كتب وفق فلسفة أرسطو، ويزعم صاحبه يوسف خاص حاجب أنه تلميذ (لابن سينا) بصورة مباشرة، وإن ملاحظات" اوتو البرتس Ottoalberts"تشد الاهتمام في هذا السبيل.

أما المتخصصون في تاريخ الفلسفة فيعدون (ابن سينا) بمثابة الحلقة المركزية للعلم في العصر الوسيط وهي حقبة انتهت عقب وفاة (ابن سينا) باثنين وثلاثين أو ثلاث وثلاثين سنة، وإذا فكرنا مليًا في وجود زمرة كبيرة من تلامذة ابن سينا في هذه الحقبة بمنطقة ما وراء النهر فإن هذا يقوي هذا الزعم ويعضده. ولا جرم أنه توجد كثير من أوجه التشابه بين الأفكار الموجودة في كتاب قوتادغو بيلك والأسس والأفكار التي قدمها ابن سينا، وبينما كان ابن سينا يختار طلابه ويعمل على نشر مذهبه الفلسفي فإنه كان يأخذ جانب الحيطة والحذر خشية من تكفير علماء أهل السنة له، وكان يوسف خاص حاجب يصنع صنيع ابن سينا حيث أراد إخفاء كتابه في مكان أمين وألا يقدمه إلى غير ذوي الكفاءة والأهلية.

وإذا كان ابن سينا يستعين في كتبه كثيراً بضرب الأمثلة فإن يوسف خاص حاجب كان يلجأ دائماً إلى نفس هذه الطريقة في كتابه، ويبين أيضاً أن يوسف اقتبس من ابن سينا كثيراً من تشبيهاته، كما اتبع يوسف سبيل أستاذه ابن سينا في وجود تناغم وتآلف بين الخير والشعور بالسعادة المعنوية ووجود هذين الشرطين من أجل حياة رغدة سعيدة، وهذا فكر أرسطائي محض، ولا فرق يذكر بين فكرة الشر عند يوسف وابن سينا؛ إذ يري يوسف أن الشر ليس ضد الخير المطلق، ولربما كان للشر تأثير مؤقت فقط، وثمة عيب أو عقبة مقيدة للوصول إلى كمال الخير والتحكم في الشر وكبح جماحه.

وما يزعمه (يوسف) في كتابه من أن شر العمل يتولد عن الجهل هو فكر (سقراطي أفلاطوني) بحذافيره وهذا شيء جاذب للانتباه، ولا شك أن مفهوم الشر عند يوسف خاص حاجب غير متميز ومحدد بصورة جلية؛ إذ يبينه تارة على أنه مرض أو دنس ورجس تارة أخري، وأحياناً يظهر على أنه سم زُعاف وغيرها من التشبيهات الأخري المتباينة. والجاهل والمريض والشرير يكونون في مقابل العالم والسليم والصالح، ويكون الجاهلون علماء بفضل التعليم وحمايته، ويبرأ المرضي من سقمهم عن طريق التداوي، ويُهذب سلوك الأشرار ويصلُح حالهم بالتربية، أما الجنس البشري من حاكم ودولة وأفراد الأمة جميعهم فإنهم مكلفون بالتربية ونلقي عليهم جميعاً تبعة المسئولية في هذا السبيل. وهذا الضرب من التفكير موجود عند أرسطو واقتبسه ابن سينا، وهو موجود أيضا عند كل كتابنا. وتأثير ابن سينا ظاهر بجلاء تام في كل ما يتعلق بالأخلاق الاجتماعية والسياسية مثله في ذلك مثل سائر القضايا والمسائل الأخري.

فابن سينا يري أن كل مجتمع سياسي يتكون من الأمراء والعمال والفلاحين والمدافعين عن حياض الوطن، وهذا التقسيم الثلاثي موجود بعينه في كتاب قوتادغو بيلك: فالطبقة الشعبية تتمثل في الحاكم والأعيان والموظفين العاملين في الدولة والعبيد، وهؤلاء هم الأغنياء من الناحية الاقتصادية على وجه العموم، وهناك الطبقة الوسطي المتمثلة في الجيش وبعض موظفي الدولة، كما توجد طبقات الفقراء.

وليوسف خاص حاجب أفكار واضحة تخص اقتصاد الدولة ومنها على سبيل المثال قوله: عندما يصل الشعب الفقير إلى مستوى الطبقة المتوسطة عن طريق الحماية والتحريض، وتلحق الطبقة الوسطي بمستوى الطبقة الغنية وبلوغها درجة الراحة والطمأنينة وراحة البال فإن الأمة كلها حينئذ ستبلغ درجة السلامة والأمان. ومن الضروري ألا نحمل الآخرين مسئولية الطبقة الغنية و مشاق ومتاعب الطبقة الفقيرة. إن كل هذه الخصائص والصفات تظهر بجلاء أن أيدلوجية قوتادغو بيلك رازحة بشدة تحت وطأة تأثير ابن سينا، ويمكننا اعتبار هذا التأثير شيئًا طبيعيًا من ناحية تاريخ الحضارة العامة في هذا العصر، ليس في غرب التركستان فحسب، بل في شرقه أيضًا.

ولو شبهنا منظر الحضارة العامة التي بينها لنا كتاب قوتادغو بيلك بلوحة مطبوعة طبعة حجرية ذات ست ألوان مطبوع بعضها فوق بعض فإنه يجب توضيحها على النحو الآتي: الطبقات الثلاث التي في أسفل اللوحة قومية تركية خالصة، أما الطبقات الثلاث التي تليها فالكاتب متبع فيها أخلاق مذهب أرسطو وسياسته، وثمة طبقتان إسلاميتان تعلوان هذه الطبقة، وأما الصحيفة التي في أعلى اللوحة فهي طبقة ملونة بلون ينطوي على مذهب ابن سينا وفلسفته.

وإن أوضح وصف لهذه الطبقة الأخيرة يتمثل في أن بعضها روحي والبعض الآخر في مضمار الفلسفة، والدين في هذا الكتاب داخل في إطار فلسفة أرسطو ومذهبه ليس إلا وهذا يعني أن الكاتب وضع نصب عينيه ما يفرضه الإسلام ويوجبه حيث أعلى من شأن هذه المبادئ الإسلامية وقواعدها بطريقة علمية عن طريق أخلاق ابن سينا.

(٢٢) العناصر الأدبية الموجودة في كتاب قوتادغو بيلك:

تأثير الأدب الشعبى والأدب الكلاسيكي:

يمكن فهم ماهية العناصر الأدبية ومكانتها التي جاء بها كتاب (قوتادغو بيلك) وتحليلها من الناحية الأدبية حيث نجد فيه عنصرين أساسيين هما: العنصر القومي

المنبثق من أعراف الأدب الشعبي القديم وتقاليده، ثم العنصر الأجنبي الذي انتقل من الشعر الإيراني الكلاسيكي.

ومن المتعذر عدم رؤية قوة التأثير الإسلامي الإيراني من أول نظرة؛ إذ نجد أنفسنا أمام تقليد ومحاكاة للشاهنامة الفارسية من حيث الوزن وشكل النظم على حد سواء فالأدب الإيراني وأعراف الشاهنامة وتقاليدها كانا غير مجهولين قط في مراكز الحضارة الإسلامية في شرق التركستان، وإن وجود غرب التركستان الذي يعد أهم مركز للأدب الإيراني في يد نفس الأسرة الحاكمة قد عمل على تقوية الروابط المادية والمعنوية بين كل من كشغر وبلاصاجون وسمرقند وبخاري.

وكانت توجد في تلك الفترة طوائف شعبية لم تكن قد نسيت بعد اللهجات الإيرانية القديمة في أنحاء كشغر التي مركز تركيا خالصًا. ولزام علينا ألا ننسي أن لهجة الصغد كانت تعيش مع التركية في بلاصاجون. وقد أخطأ فامبري إذ اعتقد إن قوتادغو بيلك كتب على وزن (فعولن- فعولن- فعلون- فعول).

وهذه حقيقة معروفة دون ريب لأرباب العلم والمعرفة. وقد بين لنا ديوان لغات الترك فيما بعد أن وزن الهجا ذي المقاطع الأحد عشر كان قليل الاستخدام في هذا القرن.

والألفاظ في هذا الكتاب لم تكن مختلطة أو ممتزجة إلى حد ما بالألفاظ العربية والفارسية. وعلى سبيل المثال فإن عدد الألفاظ العربية والفارسية في المقطوعات التي نشرها المستشرق فامبري من هذا الكتاب لم تزد على مائة واثنتي عشرة كلمة رغم أن أبياتها زادت على ألف بيت. ولما كانت التركية بعيدة جداً عن التوافق والتطابق مع قوالب العروض فإنه تصادف بين آن وآخر طائفة من الأخطاء المتعلقة بقواعد النظم في هذا الكتاب، ورغم وجود كل هذه الأخطاء فإن من قبيل الخطأ اعتبار قوتادغو بيلك بمثابة تجربة على وزن العروض؛ إذ كانت هناك تجارب بدائية أولية اضطلع بها في هذا السبيل قبل ظهور هذا الكتاب ولا سيما أنه يمكن الإدعاء بأن يوسف خاص حاجب لم يكن غريبًا قط عن الأدب الإيراني، ويعد هذا الكتاب من حيث الشكل ذا صفة متميزة باقية من عرف الأدب الشعبي القديم وتقليده.

وتوجد ضروب من الشعر" والماني Manî"[٤١] تتخلل ضرب المثنوي الذي كتب به هذا الكتاب. كما نجد أيضًا مائة وثلاث وسبعين قطعة ذات أربعة مصاريع يأتي المصراع الثالث فيها في قافية حرة غير مقيدة. وهكذا نري أن الفن الشعري المعروف باسم" القطعة[٤٢]" هو استمرار للسمة المميزة الجلية لأدبنا الشعبي، ومن المتعذر العثور على مثل هذا النوع من النظم في المثنوي الفارسي، وهذا ما بيناه آنفًا(الفصل الرابع- فقرة ١١). ولا سبيل إلى وجود تأثير لما يعرف بالقوشوق[٤٣] والقصيدة[٤٤]

(٤١) هو ضرب غني من نتاج الأدب الشعبي التركي الشفهي، وهو شكل من النظم يتكون من أربعة مصاريع، وتستخدم فيه أحيانًا وحده النظم. أما نماذج هذا الشكل من الماني والتي قيلت بوزن الهجا ذي المقاطع السبعة فلم تظهر بصورة جازمة منذ البداية حتى الوقت الحاضر. وإذا كان هذا الشكل من النظم عندنا قد ظهر تحت وطأة تأثير الرباعيات الموجودة في شكل النظم القومي للأدب الإيراني فإنه قد استمر هذا الشكل من النظم في الظهور عندنا واقعا تحت تأثير ما يعرف بشكل التويوغ Tuyuğ الذي ظهر في الأدب الديواني اعتبارا من القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين. والمصراعان الأولان من المصاريع الأربعة في شكل الماني يتفوه بهما على سبيل الإعداد لإتمام القافية والمعني، بيد أن المعني لا يؤدي كاملا غير منقوص إلا بالمصراعين الأخيرين. ويمكن أن نري بوجد مصراع زائد على المصاريع الأربعة وتغير في وزن الهجا ذي المقاطع السبعة ويكون هذا في شكل الماني المجنس ولا سيما ما يأتي منه غير رشيق أو بارع أو غير متقن تعوزه الرقة. والماني يظهر قدرة الأمة التركية على التعبير ويعكس الحكمة المعبرة والسخرية والتهكم وشكل الدنيا داخل إطار قالب من القول شديد الإيجاز، وتتغني به كثير من النساء. (المترجم).

(٤٢) شكل من النظم يتكون من أبيات مقفاة مع بعضها البعض وتحمل وحده واحدة متفوه بها على نفس الوزن والمطلع يقضي في شكل غزل وليس في شكل بيت من الشعر. ورغم أنه يأتي مكونًا من أربعة مصاريع على وجه العموم فإنه يُري أحيانًا مكونًا من قطعتين متقابلتين (المترجم)

(٤٣) القوشوق: هو ضرب من النظم كل بيت فيه يأتي على قافية واحدة، وهو يشبه المثنوي في الأدب التركي القديم (المترجم).

(٤٤) القصيدة: تطلق على أشعار المدح المكتوبة بوحدة البيت المنظوم. وقوافيها تشبه ما هو موجود في الغزليات. يعني أن الأبيات الأولي مصعة، والأبيات الأخري مقفاة مع البيت الأول.لا تقل أبيات القصيدة عن خمسة عشر بيتا ويمكن أن تبلغ في الأكثر تسعة وتسعين بيتًا. ويسمي البيت الأول مطلعا والأخير مقطعا، ويسمي البيت الذي يذكر فيه اسم الشاعر أو مَخْلصه"تاجًا". ويسمي أجمل بيت في القصيدة" بيت القصيد". وتسمي القصائد وفق قوافيها ويمكن أن تسمي أيضًا وفق الشيء الممدوح، وعلى سبيل المثال فإن الشكل المسمى "توحيد" يطلق على القصائد التي تتحدث عن توحيد الله وسموه وعظمته، وتطلق "المناجاة" على قصائد التضرع والتوسل والرجاء، أما "النعت" فيطلق على القصائد المنظومة في مدح النبي محمد صلي الله عليه وسلم، والمعراجية على معراج النبي محمد صلي الله عليه وسلم، أما قصيدة المديح أو" المدحية" فتطلق على القصائد المنظومة في سلطان أو شخص من الأشخاص، والمرثية على القصائد التي تشرح لواعج الحزن والأسي الناجم عن موت شخص عزيز، والهجوية على قدح إنسان أو ذمه وبيان مثاليه وعيوبه (المترجم).

بين ثنايا هذا الأثر المدبج برمته في شكل المثنوي رغم وجود هذين النوعين من النظم في أدبنا الشعبي.

وكان هذا بطبيعة الحال نتيجة ناجمة عن مراعاة أعراف الأدب الإيراني وتقاليده.

ومما يجذب النظر في القصيدة التي وردت في وصف بغراخان على سبيل المثال ما يتجلي من خصائص الفكر والشعور الموجودين في الأدب الشعبي ولا سيما التصوير الوارد في بعض مناظر الطبيعة. ورغم وجود الغنائية الصادقة مقرونة بالتصوير المشخص الواقعي فإن الغاية التي ابتغاها مؤلف هذا الكتاب تتمثل في أن يكون أثره بمثابة منظومة تعليمية أخلاقية فلسفية.

(٢٣) التأثيرات التى خلّفها كتاب قوتادغو بيلك:

كيف تبوأ كتاب (يوسف خاص حاجب) هذه المنزلة في عالم الترك؟ وإلى أي حد بلغ تأثيره في تطور الأدب التركي؟ إننا مضطرون دون شك إلى الإحاطة علمًا بكل هذه الجوانب حتى نكمل معلوماتنا المتصلة بهذا الكتاب على النحو الأمثل.

يري بعض العلماء أن هذا الكتاب كُتب أول الأمر بالحروف العربية مقارنة بالنسخ الموجودة من هذا الكتاب، ويقولون أيضًا إن ثمة نسخًا ظهرت بعد ذلك بالحروف الأويغورية إبان القرن التاسع الميلادي حيث كان لهذه الحروف شأن عظيم في قصر التيموريين في هذا الزمان، ولا ريب في وجود نسخ أخري من هذا الكتاب منذ زمن قديم وإن طريقة الاستدلال الصوتي المعتمد على النسخ الموجودة في الوقت الراهن يدحض الإدعاء الذي يزعم بأن الكتاب كُتب أول الأمر بالحروف العربية. ويتحدث محمود الكشغري بصراحة تامة عن استخدام الحروف الأويغورية في معاملات دولة القره خانيين منذ زمن موغل في القدم، ويفهم من الوثائق الرسمية المكتشفة في هذه الحقبة بمنطقة" يركند"- يعني أن أقدمها يرجع إلى سنة ٤٧٤ هـ، وأحدثها يرجع إلى سنة ٥٢٩ هـ- وتشير هذه الوثائق إلى أن الحروف العربية كانت تستخدم على قدم المساواة مع الحروف الأويغورية في الأوراق التركية المتعلقة بمعاملات الدولة، ومن ثم

فمن المحتمل أن تكون النسخة الأولي المقدمة إلى" بُغرا قره خان" مكتوبة بالحروف الأويغورية، ولربما كان هذا الاحتمال أشد قوة من الناحية التاريخية، حتى إن العثور على نسخ أخري من هذا الكتاب مكتوبة بالحروف العربية ليس احتمالا بعيداً. وإن عدم وجود أية إشارة قط في المصادر التاريخية الموجودة في حوزتنا بعد ذلك تشير إلى كتاب يوسف خاص حاجب لا يمكن أن تعطينا الحق المطلق لاعتبار هذا الأثر حادثة أدبية متفردة غير ذات تأثير.

أما محمود الكشغري الذي شرع في تدوين كتابه" ديوان لغات الترك" بعد سنتين من تدوين كتاب قوتادغو بيلك فإنه لم يتحدث في كتابه عن أي شيء يتعلق بهذا الكتاب، واستمر الكشغري في تدوين كتابه معتمداً على المادة الأدبية واللغوية التي جمعها قبل نشر كتاب قوتادغو بيلك.

وإن النسخة التي ظهرت من هذا الكتاب في مدينة (هراة) في منتصف القرن التاسع الميلادي تبين أنه لم يكن منسيًا في منطقة خراسان، ولا شك أن النسخة التي جاءت من قيجان إلى مصر تدل دلالة واضحة على اتساع رقعة نفوذه وانتشاره. ويوجد بيت من الشعر مقتبس من قوتادغوبيلك أصابه التشويه والتغيير، وعثر عليه على آنية من الفخار في منطقة تسمي" صراي جيق Saraycik" على مقربة من المكان الذي يصب فيه نهر" اورال يايق"، وحدث هذا سنة ١٩٠٩م. ويبين العالم" صامولوفيتش Samoilovitch أن هذه الآنية الفخارية هي من إنتاج القرن الثالث عشر الميلادي، وهذا يؤكد مقدار الشهرة التي حظي بها كتاب قوتادغو بيلك في منطقة" آلتين اردو" إبان هذا القرن. ومما يؤسف له أن الآثار التذكارية اللغوية والتاريخية الباقية من منطقة شرق التركستان ومن الحقبة الزمنية التي كتب فيها هذا الكتاب كانت شديدة الندرة، ومن ثم بات من المتعذر علينا أن نعرف بصورة جلية وبقدر كافٍ مقدار الشهرة التي بلغها هذا الكتاب والتأثير الذي اضطلع به.

وكان ظهور بعض المؤلفات في العصور المتأخرة ذا فضل عظيم في توضيح مدي ارتباط الحلقات المجهولة حتى الآن من سلسلة رُقي الأدب التركي وتطوره، وتبرز أيضاً أن هذا التطور لم يكن راجعًا بدوره إلى ظهور كتاب قوتادغو بيلك، ولم يكن نتيجة متمخضة عن ظهور هذا الكتاب فحسب، بل الأمر على خلاف ذلك؛ إذ يفهم جيداً من

هذه المؤلفات أنها بمثابة حقبة من سلسلة الأحداث الأدبية التي تبين بجلاء تام ضرباً من التطور والتكامل لهذا الأدب. ويري العالم الروسي" ميلور نسكي Miloranasky" أن قوتادغو بيلك هو اسم أطلق على ذلك الكتاب الذي يتضمن الأوامر والتعليمات التي يصدرها قضاة الشعب الذين يسميهم المغول باسم "يارجوجو Yargu Cu"، ويزعم هذا المستشرق أن كتاب يوسف خاص حاجب كان يضطلع بمهمة التعليم وفن الكتابة للمغول في كنف الأويغوريين وحمايتهم، كما اقتُبس من هذا الكتاب دون شك الاسم الذي يطلق على مجموعة التعليمات والأوامر التي تخص القضاة. ويقول المؤرخ" ابن عربشاة" إن المغول أطلقوا اسم قوتادغو بيلك على الخط الأويغوري إبان عصر جنكيز خان، ونعلم أيضا أن المؤرخ المشهور" رشيد الدين" تحدث في كتابه جامع التواريخ عن معني كلمة "بيلك Bilig" إبان عصر جنكيز، بيد أن كل هذه الأشياء لا تنهض دليلا على أن المغول اقتبسوا اسم قوتادغو بيلك من كتاب يوسف خاص حاجب: إن هذا الكتاب لم يكتب بالأويغورية كما كان يُظن بمرور الأيام، بل هو نتاج أدبي إسلامي برمته مكتوب باللهجة الخاقانية يعني بالتركية الكشغرية (تركية كاشغر).

* * وإذا علمنا أن كاتب جنكيز ومعلمه كانوا من الأويغوز البوذيين أو النصاري فإنه من المتعذر حينئذ أن يضطلع هؤلاء المعلمون أو الكتاب بنقل هذا الأثر الإسلامي العظيم وإذاعته بين ثنايا المغول. أما بارتولد فيري أن عنوان كتاب يوسف خاص حاجب مقتبس من الأعراف والتقاليد التركية القديمة المشتركة بين الترك والأويغور، والأقرب إلى الصواب هو أن كلمتيْ" بخشي وكاتب" منقولتان إلى المغول تحت تأثير نفس الأعراف والتقاليد.

(٥)

أديب أحمد وكتابه" عتبة الحقائق"

(٢٤) النتاج الأدبي المكتوب بلغة كاشغر بعد وقتادغوبيلك

ظهر نتاج أدبي رازح تحت التأثير الإسلامي مكتوب بالتركية الخاقانية قبل ظهور كتاب قوتا دغو بيلك، وكانت التركية الخاقانية قد ثبتت وتوطدت أركانها على وجه

العموم باعتبارها لغة الأدب التي سادت في مراكز الحضارة الكبري المصطبغة بالصبغة التركية بفضل الهيمنة السياسية التركية والهجرات المستمرة لمنطقة ما وراء النهر. وسميت هذه اللغة لغة كاشغر أو اللغة التركية فقط لأن منطقة كاشغر كانت أول ساحة لظهور هذه اللغة الأدبية وتطورها، كان للترك ارتباط وثيق العُري بالأدب الفارسي والعلوم العربية وظلوا رازحين بقوة تحت تأثير الحضارة الإسلامية الإيرانية، ناهيك عن التتريك المستمر الذي أصاب المراكز الحضارية في شرق التركستان وغربها، كما كان الترك يملئون لغاتهم الأدبية دائمًا بالألفاظ العربية والفارسية. وسوف نبين بشيء من التفصيل في الفصول الآتية هذه الأحداث التي خلفت تأثيرًا قويًا في بنية اللغة التركية وتطور الأدب التركي ورقيه على حد سواء، ومن ثم فإنا سوف نقتصر في هذا المقام على دراسة كتاب عتبة الحقائق وتحليله، ولا جرم أنه يعد أقدم أثر كلاسيكي منسوب إلى اللهجة (الخاقانية) وصل إلينا بعد كتاب قوتا دغو بيلك.

(٢٥) هبة الحقائق (عتبة الحقائق) :

نعلم أن كتاب[٤٥] هبة الحقائق من أقدم الآثار الكلاسيكية التركية التي تسني لها البقاء والوصول إلينا بعد.

كتاب قوتا دغو بيلك، أما مؤلف (هبة الحقاق) فهو (أحمد بن محمود يوكنكي)، ويقرأ هذا الكتاب على نحو آخر باسم عتبة الحقائق، ولهذا الكتاب نسختان في مكتبة آيا صوفيا كُتبتا بالحروف الأويغورية في لغة كاشغر، وكتبت إحدي هاتين النسختين

(٤٥) قبل الأستاذ كوبريلي تسمية هذا الكتاب باسم هبة الحقائق في الطبعة الأولي من كتابة المتصوفة الأولون في الأدب التركي المكتوب بالحروف العربية، ويمكن أن يسمي هذا الكتاب باسم عتبة الحقائق وفق قراءة أخري له، وقد عرف هذا الكتاب اليوم باسم عتبة الحقائق في عالم العلم والمعرفة بعد أن اضطلع البروفسور " رشيد رحمتي أرات " بأبحاث تتصل بهذا الكتاب.انظر في هذا الصدد ص ١٩ من المقدمة التي كتبناها لكتاب المتصوفة الأولون في الأدب التركي طبعة ٣ – أنقره ١٩٧٦ (اورخان فؤاد كوبريلى).

في استانبول سنة ٨٨٤ هـ، والأخري في سمر قند سنة ٨٤٨ هـ. وعلى حين نري في النسخة الأولي ترجمة بالحروف العربية أسفل الخط الأويغوري فإن النسخة الثانية كتبت بخط أويغوري أكثر رونقًا وجمالا.

وقد اظطلع" نجيب عاصم" أول مرة بالعثور على هذا الأثر ونقل نصه إلى الحروف العربية ونشره في عام ١٣٣٤ هـ مشفوعًا بتوضيحات تاريخية ولغوية، وقمنا بدونا بإتمام النقص الذي ورد في هذا الكتاب في مقاله لنا منشورة، كما صححنا الأخطاء التاريخية الواردة في مقدمته، ثم جاء بعد ذلك الأستاذان" Kowlski وJ Deny" فاضطلعا بدورهما بإخضاع هذا الكتاب لدراسة نقدية جيدة من الناحية الفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي المقارن). ولما ظهرت النسخة الثانية هذا الكتاب ونشرت بعد طبع كتاب ديوان لغات الترك فإنه كان في مسيس الحاجة إلى طبعة جديدة مصححة من الناحية الفيلولوجيه مثله في ذلك مثل كتاب قوتا دغو بيلك(٤٦). وغم هذا فإن طبعة نجيب عاصم كانت تهتم بالتاريخ الأدبي ليس إلا، وكان هذا رأيًا صائبًا منه في هذا السبيل.

(٢٦) الأديب أحمد بن محمود يوكنكى وعصره:

من العسير علينا حتى الوقت الراهن تحديد المكان والزمان اللذين كتب فيهما كتاب عتبة الحقائق، وثمة احتمال قوي ورد ذكره في إحدي المناسبات بين ثنايا كتابات مجموعة المنشآت التي كتبها" أمير الأجل داد سبهالر محمد بك".

وكتاب جواهر القلائد لرشيد الدين الوطواط الذي يرجع إلى القرن السادس الهجري، والراجح أن هذا الكتاب كتب باسم" شجاع محمد بك بن الحسن بن عبد الرحمن" والد أمير الأحل اسفهسالار طغرل قليج بك.

(٤٦) نفذ "رشيد رحمتي آرات" الرغبة التي تمناها كوبريلي: انظر في هذا الصدد: أديب أحمد ابن محمود يوكنكي: عتبة الحقائق (نشر رشيد رحمتي آرات). نشريات مجمع اللغة التركية استانبول ١٩٥١م. (اورخان فؤاد كوبريلى).

ولما كانت المناصب العظيمة عادة موروثة في هذه الحقبة من الزمان فإنا نستطيع التخمين أن طغرل قد أخذ اللقب والمنصب والمكانة من أبيه بعد ذلك.

وتبين الخصائص اللغوية لهذا الأثر أنه يرجع إلى النصف الأول من القرن السادس الهجري لا جرم أن هذا الكتاب يتميز بكثرة الألفاظ العربية والفارسية إذا ما قورن بكتاب قوتا دغو بيلك.

أما من الناحية المثالية والأيدلوجية فإن المفاهيم والأفكار الإسلامية الواردة فيه لا سبيل إلى مقارنتها بما هو موجود في كتاب قوتًا دغو بيلك لصاحبه يوسف خاص حاجب ولا سيما الأفكار الدينية المهيمنة على كتاب قوتا دغو بيلك والتي جاءت متناغمة مع السياسات الدينية لحكام السلاجقة في هذه الحقبة من الزمان، وهذا يعضد ويقوي صدق الحقبة الزمنية التي حددناها لهذا الكتاب.

أما المستشرق J. Deny فتمثلت رغبته في النظر فقط في خصائص النظم، ومن ثم فإنه لا قبل له بمواجهة مختلف الآراء سالفة الذكر أو الوقوف ضدها ولم يقدم لنا مؤلف كتاب عتبة الحقائق أيه مساعدة تعيننا على فهم شخصية كاتبة حتى يتسني لنا أن نحدد على وجه اليقين الحقبة الزمنية لهذا الأثر.

أما المعلومات الأساسية التي تخص الكاتب فإنها واردة في آخر كتاب عتبة الحقائق، أما ما يعتلق (بيوسف خاص حاجب) صاحب (قوتا دغو بيلك) فموجود في مقدمة كتابه حيث نجد طائفة من المنظومات الملحقة بالكتاب تتعلق بالكاتب والكتاب.

وإذا كان قائل المنظومة الأولي مجهولا فإن قائل الثانية هو" أمير كبير ارسلان خوجه طارخان" والثالثه تخص (الأمير سيف الدين)، وسوف تقدم فيما بعد معلومات بشأن هؤلاء الثلاثة إبان حديثنا عن الحياة الأدبية لعصر تيمور لنك، ويري هؤلاء أن اسم الكتاب هو" هبة الحقائق" وكاتبة يسمي أحمد الذي ولد أكْمَهًا(٤٧)، وأبوه يدعي

(٤٧) الأكمه: من ولد أعمي أو مطموس البصر، أما الأعمي فهو من طرأ عليه العمي بعد أن كان بصيرًا(المترجم).

"يوكنكي محمود"، وقد ولد أحمد في منطقة كاشغر ونظم كتابه بلغتها في أربعة أبواب، وأطلق عليه الأدباء لقب أديب الأدباء ورئيس الفضلاء، وهذا يبين مقدار الشهرة التي تبوءها. وقد بينا قبل ذلك أن مدينة" يوكناك" هي بعينها مدينة "يوجناج" الواقعة بجوار سمر قند، ويؤيد هذا الرأي أنصار كل من المستشرقين" كوالسكي Kowlaski وج ديني Jdeny". وإذا كان كوالسكي يتحدث عن عالم يسمي "أحمد بن أبي أحمد يوجنكي" كان يعيش في أواخر القرن الثالث الهجري فإن من البديهي ألا يكون هو مجال من الأحوال مؤلفنا الذي نعنيه طبقا للإيضاحات التي قدمناها آنفًا.

وعلى كل حال فإننا نخمن أن هذا الكتاب كتب في التَّركستان إبان النصف الأول من القرن السادس الهجري.

نقل الأمير "على شير نوائي" في كتابه القيم "نسائم المحبة" بعض المناقب التي تخص الأديب أحمد يوكنكي، وهي بمثابة المعلومة الوحيدة التي يمكننا العثور عليها في المصادر التايخية والأدبية وتتصل بهذا الشاعر الأديب. وتحيطنا هذه الإيضاحات علمًا بأن الأديب أحمد تركي الأصل والأُرومه، وقد نقلت كثير من المناقب التي تخصه حتى النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي أي إبان عصر علي شيرنوائي. وقد شاعت هذه المناقب بين الترك، وقُرئت أشعاره بينهم.

وتفيد إحدي هذه الروايات أنه ولد أكْمها، ولكنه كان متقد الذكاء ألمعيا زاهدًا شديد الورع والإيمان، وكان يقيم بمنطقة تقع على مسافة أربعة فرانح من مدينة بغداد، وكان يسلك هذا الطريق كل يوم ليغشي دروس الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان ويتعلم منه مسألة فقهية، وكان يجلس حيث ينتهي به المجلس، ولما سُئل الإمام الأعظم أبي حنيفة عن سبب رضاه عن هذا التلميذ حتى يُدْنيه من مجلسه ويدرجه بين ثنايا طلابه ويجعله في منزلة الإمامين محمد وأبي يوسف، فأجاب قالا: إنهم جميعًا أفاضل طيبون ذوو أريحية وخلق عظيم، ولكن هذا التركي الأكمه الذي يجلس في المجلس ويأتي من مسافة أربعة فراسخ ليتعلم مسألة فقهية واحدة، إنه مثال يُحتذي لطلاب العلم أجمعين.

وكان أديب أحمد يقول الشعر بالتركية على سبيل الموعظة والنصيحة، وقد حظيت أشعاره بشهرة عريضه وذاع صيتها بين معظم القبائل والعشائر التركية. ثم يقدم على شيرنوائي بعد ذلك بتبيين من الشعر لإحدي قصائد هذا الشاعر والتي ورد ذكرها بين ثنايا عتبة الحقائق، فإذا ما شك في صحة ما ينقله من شعر فإنه يذيل هذا بقوله مستدركًا" والله أعلم بالصواب".

وبعد أن قدمنا الإيضاحات سالفة الذكر فقول إن لقب" أمير داد سبهسالار" لم يكن موجودًا في عصر الإمام الأعظم (ت ١٥٠هـ).

كما أن وزن: فعولن – فعولن– فعولن – فعول الذي نظمت عليه هذه القصيدة لم يكن قد ظهر بعد حتى في الأدب الإيراني مما يجعلنا ندرك على الفور أنه لا يمكن أن يكون لهذه المنقبة أهمية تاريخية ثابتة مؤكدة، بل تبين فقط مدي الشهرة وذيوع الصيت اللذين حظي بهما أديب أحمد بين ظهراني مختلف البلاد التركية حتى القرن العاشر الهجري، كما تدل كذلك على أن آثاره كانت تقرأ وتحفظ في هالة من التجلة والتقديس.

(٢٧) موضوع عتبة الحقائق:

يعد كتاب (عتبة الحقائق) بمثابة رسالة نصح وإرشاد، ناهيك عن كونه أثرًا تعليميًا دبج وفق رؤية دينية خالصة تتصل اتصالا مباشرًا بالأخلاق الفردية. فهو يبدأ بذكر المناجاة والنعت ومدح الصحابة مثله في ذلك مثل سائر الآثار الإسلامية، ثم يورد بعد ذلك أُمْدوحة"[٤٨] في حق" أمير الأجل محمد بيك" يعقبها حديث عن منفعة العلم ومضرة الجهل وحفظ اللسان، ثم يؤكد على الآداب والسلوك وتقلب أحوال الدنيا وفنائها، والحض على الجود والسخاء والتحذير من مغبة البخل والشح، والحث على الكرم والأخلاق وغيرها من مختلف النصائح والإرشادات، ثم الاعتذار والخاتمة.

(٤٨) المِدْحة والأمدوحة كلاهما صواب، وتجمع الأولي على مدائح والثانية على أماديح (المترجم).

وإن اطلاع الكاتب وإلمامه بشتي العلوم الإسلامية كالتفسير والحديث وحذقه اللغة العربية يحيطنا علمًا بأنه تلقي العلم في مدرسة كلاسيكية تُعْني بهذه العلوم والفنون. ويتضمن الكتاب إرشادات وتلميحات تدل على اقتباسه للآيات والأحاديث، ولا يتردد قط في نقلها والاقتباس من كتب التفسير والنصائح.

وإذا عقدنا مقارنة بين هذا الكتاب وكتاب قوتا دغو بيلك من الناحية الأيدلوجيه أدركنا على الفور كيف هيمن الدين بقوة في نظرته إلى الحياة على وجه العموم، كيف بسطت الأفكار والمفاهيم الدينية سطوتها في غضون نصف قرن من الزمان فالفكر الفلسفي موجود بحذافيره في قوتا دغو بيلك، أما كتاب عتبة الحقائق فقد هيمنت عليه الأيدلوجية الدينية الخالصة، وبينما نري في كتاب قوتا دغو بيلك أساسًا متينًا لنظام اجتماعي أخلاقي مطابق لفلسفة أرسطو مترنا بإلهام مقتبس من الحياة الاجتماعية، فإننا لا نري في كتابات عتبة الحقائق أي أثر للأفكار الفلسفية ألبتة، بل يتضمن نصائح كثيرة يكتبها الكاتب معتمداً على طائفة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

ومنها على سبيل المثال قوله "مثل الحياة الدنيا كقافلة مرتحلة مهاجرة، وكل شيء فيها صائر لا محالة إلى زوال، ولزام على المرء ألا يصدق هذه الأفعي السامة".

وقد أصبح هذا الكتاب فيما بعد بمثابة بداية مهدت السبيل لإنشاء كثير من المؤلفات الصوفية الأخلاقية ولا ريب أننا سنري فيما بعد أن الأدب التركي الصوفي الذي بدأ إبان القرن السادس الميلادي قد سعي سعيًا حثيثًا باذلا قصاري جهده في سبيل إحياء هذه الأفكار والمفاهيم الدينية وإذاعتها بين ثنايا الشعب التركي طوال قرون متعاقبة، وإن ما ورد في الكتاب من الشكايات المحتشدة المتراكمة التي يجأر بها الملف في مواضع متفرقة من كتابه يمكن أن تبين بجلاء تام الحالة الاجتماعية والسياسية التي كانت عليها منطقة ما وراء النهر في ذلك الإبان ومن هذه الشكايات على سبيل المثال لا الحصر قوله:" الدنيا مليئة بالجوار والظلم، وقد بدأ الإسلام غريباً ويعود غريبًا، وأحذر من الرياء في العبادة وتقليد العابدين ومحاكاتهم، فالمساجد مهجورة والحانات غاصة بالسكاري، وإياكم والتخلي عن التقوي وهج عمل العلماء،

وعليكم بالخوف من ذنب الزاهدين واجتناب الفواحش والأنام، وبعض العارفين يقضون وقتهم في الرقص والسماع".

وقد استطاعت كل هذه الأحوال أن تطبع في ذهن أديب أحمد أفكار متشائمة، ومنها على سبيل المثال تلك الصراعات التي خاضها الإمبراطور السلجوقي مع قبائل البدو الرُحل من الأغوز الغرباء عن الأعراف والتقاليد الإسلامية، وكذلك التهديدات القوية العنيفة للعالم الإسلامي والتي اضطلع بها أولئك القره خطائيون عبدة الأوثان القادمون من الشرق، ومن هذه الأحوال قوة شوكة التيارات الباطنية واشتداد وطئتها، والحيرة والتذبذب الذي يهيمن على الوضع الداخلي في منطقة ما وراء النهر وأحوال الخوارزمبين المتصفة بالندية والتنافس إن كتاب عتبة الحقائق ذو أيدلوجية دينية تميزه عن غيره من الكتب السابقة عليه في الأدب التركي، وقد حظي بهذه الأهمية لكونه أول من أحاطنا علما بهذه الأيدلوجية الضيقة شديدة التعصب والتجرد من الحياة والزهد فيها. وسوف نري بجلاء في الفصول الآتية من هذا الكتاب السلسلة المعنوية والخلقية التي برزت بين ثنايا الأدب التركي الصوفي الذي بدأ في هذا القرن، وكانت الصبغة الدينية لهذا الكتاب قد كفلت له الحفظ والصيانة وامتداد رفعه ونفوذه وتأثيره بين ظهراني أتراك آسيا الوسطي حتى القرن العاشر الميلادي.

(٢٨) العناصر الأدبية فى كتاب عتبة الحقائق:

تأثير الأدب الشعبي والأدب الكلاسيكي:

كُتب هذا الكتاب على وزن (الشاهنامة)، وهذا يعني أنه كان رازحًا تمامًا تحت وطأة التأثير الإيراني مثله في ذلك مثل كتاب قوتا دغو بيلك، ونعتقد أن تأثير أعراف وتقاليد الأدب الكلاسيكي قد بدأت بظهور كتاب قوتا دغو بيلك، كما نري آثار ضرب الغزل الكلاسيكي بارزة بجلاء في منظومات ثلاث من مقدمة الكتاب وإذا كان النعت والمناجاة اللذان ورد ذكرهما في الكتاب يمثلان معًا وحدة متكاملة من حيث القافية،

فإن الأجزاء الخاصة بسبب تأليف الكتاب مقرونة بالأمدوحة يمثلون جميعًا قطعة منفصلة قائمة بذاتها من حيث القافية. وإذا كان عدم توافق اللغة مع قوالب العروض بمثابة عذر مبرر فإن الثابت الذي لا ريب فيه أن أديب أحمد لم يكن فنانًا جيد السبك مشرق الديباجة، وعلى سبيل المثال فإن القافية المنتهية بكلمة" من جاء Menga" تتكرر ثلاث مرات في المنظومة الأولي من الكتاب المكونة من تسعة عشر بيتًا، وإذا كانت القوافي ذوات قصور شديد وتتكرر غير مرة فإن طريقة استخدام الوزن كانت أشد ضعفًا وقصورًا من كتاب قوتا دغو بيلك، ويستعين الكاتب في المنظومة الثالثة بأصول الرديف وقواعده. وإذا استثنينا المنظومات الموجودة في المقدمة وجدنا الأثر برمته مكتويًا على الشكل الشعبي المسمى" ماني طويوغ القديمة" أي في شكل الرباعيات المستقلة القافية بعضها عن بعض.

وقد شرحنا آنفًا أننا صادفنا كثيرًا من هذه الرباعيات ذات الجناس في كتاب قوتا دغو بيلك، وقلنا إنها عرف وتقليد أدبي شديد القوة مستقي من أدبنا الشعبي القديم (الفصل التاسع- فقرة ٢١).

من ثم تبين لنا أن تأثير الأدب الشعبي في عتبة الحقائق كان أشد قوة من تأثير في قوتا دغو بيلك وسنري فيما بعد استمرارًا لهذا التقليد الأدبي مطردًا في بداية القرن الثامن الهجري حتى بلغ أدبنا الصوفي الكلاسيكي، ولزام علينا أن نقبل دون شك التأثير الذي خلفه عتبة الحقائق في هذا السبيل وإذا استثنيا هذه الناحية فإننا لا نصادف أي تأثير قط للأدب الشعبي في كتاب أديب أحمد عتبة الحقائق، وعلى سبيل المثال فإن سرور الطبيعة وصفاءها لا وجود لهما أصلا في هذا الكتاب الذي لا يخرج عن إطار كونه منظومة أخلاقية تعليمية مطردة النظم، بيد أنها خِلْو من نبض الروح والحياة محرومة من إلهام الفن: أجل ! إن هذه هي الصفة الجوهرية المميزة لكتاب عتبة الحقائق، ورغم هذه العيوب فإن هذا الأثر قد حافظ على نفوذه المعنوي والخلقي بين ثنايا الترك في مناطق ما وراء النهر وخوارزم وخراسان، وأقبلوا على قراءته، وحظي بالتقليد والمحاكاة من قبل الشعراء والأدباء وتشير العبارة التي ذكرها على

شيرنوائي فيما سبق ما يؤكد عدم وجود بعض الآثار المقلدة لهذا الكتاب في خوارزم في أوائل القرن الثامن الهجري، ويؤكد زعمنا تلك التقريظات التي كتبها شعراء عصر تيمور في مقدمة الكتاب، كما نقل نوائي في منشآته مقطوعة شعرية لأديب أحمد تتعلق باحترام الأدباء وتوقيرهم، ولكن لا وجود لهذه المقطوعة في كتاب عتبة الحقائق، ويقول نوائي إن بعض منظومات أديب أحمد وحكمه كانت من قبيل ضرب المثل الذي شاع بين الترك، وإن النجاح الذي حققه أديب أحمد في هذا المضمار لا يعني أنه فنان نو قيمة أدبية،بل إنه يتشوف ويتطلع إلى التقديس الذي حظي به بين الشعب بصفته ولياً من أولياء الله الصالحين.

المبحث العاشر

الأدب التركي في عصر السلاجقة

(١) الأوغوز:

حري بنا بادئ ذي بدء أن نقدم بعض الإيضاحات بشأن الأوغوز الذين اضطلعوا بتأسيس هذه الإمبراطورية العظيمة حتى يتسنى لنا فهم التاريخ السياسي والحضاري لعصر السلاجقة، ولاسيما أننا مضطرون إلى معرفة الصفة الأنثولوجية لهذه القبيلة التركية المهمة من الناحيتين اللغوية وتاريخ الأدب.

والأغوز قبيلة أسست إمبراطورية" تو- كي Tu- kiie"، وتطلق عليهم المصادر العربية اسم" جوز "Guz، والمصادر البيزنطية اسم" اوز Uz".

وتمثل هذه العشائر الأوغوزية قسمًا مهمًا وكبيراً من القبائل التركية التي لاتحصي عدداً. وإذا كان لهؤلاء الأغوز وجود على حدود خراسان إبان عصر الساسانيين فإن الجيوش الأموية كانت إبان القرن الأول الهجري تتألف من الأغوز وبعض قبائل القالاج والأغوز موجودون في مناطق: جورش وبوست وبسطام وسجستان ونعلم أيضا أن الصراعات وقعت سنة ١٥٠هـ بين العباسيين من جهة وأغوز هراه وبادجيس وقوم وجروساق وسجستان من جهة أخري.

ويقول الجغرافيون المسلمون إن الساحة الجغرافية لأوغوز البدو الرُّحل كانت متاخمة لدار الإسلام، ثم امتد نفوذها من منطقة جورجان الكائنة على شاطئ بحر الخزر حتى وصلت إلى منطقتي فاراب واسبيجان الواقعتين على شاطئ نهر سير دريا

وسيحون. وكان الخزر والبلغار موجودين في المناطق الغربية، والقالوق في المناطق الشرقية، والقيماق في المناطق الشمالية. وبعد أن استولي القارلوق على الهضاب الواقعة على نهريْ جوو طالاس تعذر على عشائر أوغوز الإنسحاب من ناحية الشمال الغربي.

وفي تلك الآونة هزم الأوغوز قبائل الباجيك التي كانت قاطنة في منطقة آرال وحول نهر سيدريا وأجبروهم على الإنسحاب، ثم استقروا بدورهم في هذه المناطق، وكانت عاصمتهم هي مقاطعة" يني كند" المجاورة لنهر سيحون.

ورغم وجود مناطق أخري للأوغوز في هذه المنطقة فإن القسم الكبير منهم كانوا من البدو الرُّحل الذين يهتمون بتربية قطعان الضأن والنوق في المراعي، ويبيعون منتجاتها إلى السكان ماوراء النهر وخوارزم، ولا يترددون قط في شن غارات السلب والنهب في الأقاليم المجاورة. انتقل الأوغوز بعد ذلك إلى منطقتي ما وراء النهر وخاسان في أفواج زَراقان(٤٩).

ووِحْدانا إبان القرن الخامس الهجري، ومن ثم بدأ هؤلاء الأوغوز الدخول في دائرة الإسلام بدءًا من هذا القرن، وصارت لهم علاقات سياسية وعسكرية مع كل من القره خانيين والسامانيين والغزنويين رازحين تحت حكم طائفة مختلفه من صغار رؤسائهم، ومالبث هؤلاء أن أسسوا إمبراطورية عظمي امتدت من تركستان الصينية حتى حدود مصر وبيزنطة وكانوا آنذاك خاضعين حكم سلالة سلجوقية عظيمة ذات مهارات وكفاءات فائقة القدرة والتمكين. كانت قبائل الأوغوز من البدو الرُّحل يأتون دائمًا من منطقة سيحون متدفقين بفضل الحماية التي وفرتهالهم حكام السلاجقة الأولين حتى الحدود الغربية، واستقرت فيهم قبائل تركية قوية في مناطق آذربيجان وجنوب القفقاس وأرران وشمال سوريه، ثم حدثت تغييرات قومية بعد ذلك إذا اصطبغت الأناضول بالتتريك إلى أقصي درجة نتيجة لهجرات الأوغوز.

---

(٤٩) أي جماعات: والمفرد: زرافة أي جماعة (المترجم).

(١)

الحياة السياسية والمدنية

(٢) أهمية الإمبراطورية السلجوقية فى تاريخ العالم:

من الممكن ألا يكون ثمة تأثير كبير لكل من القره خانيين والغزنويين في الانتشار العام لتاريخ الإسلام في العصر الوسيط. فقد ظل القره خانيون يمثلون دولة محلية كائنة في الطرف الشرقي للعالم الإسلامي، أما سلطنة الغزنويين فهي أثر باقٍ من الأتراك الجراكسة المحاربين، بيد أنها لم تستطع في أي وقت من الأوقات تكوين إمبراطورية تحيط بالدنيا بأسرها معتمد في ذلك على أغلبية الترك. وما لبثت أن تأسست الدولة السلجوقية في معية هجمات الأوغوز الكثيفة التي جاءت من الجنوب الغربي في غضون حقبة وجيزة من الزمان وسرعان أن تطورت هذه الدولة في شكل إمبراطورية تركية إسلامية امتدت من شرق التركستان حتى مرمرة وسواحل البحر الأبيض، ومن جبال قفقاس حتى المحيط الهندي، وأحيت هذه الإمبراطورية العالم الإسلامي ولمت شمله بعد أن كان عباديد أباديد تعتوره المحن والنكبات، وكان ظهور هذه الإمبراطورية ذا أثر عظيم خلف نفوذه في انتشار تاريخ العلم في العصر الوسيط وكان قيام هذه الإمبراطورية سببًا في استحواذ الترك مباشرة على العلم الإسلامي وبسطوا هيمنتهم عليه.

أما تأسيس دولة سلاجقة الروم مع التتريك الذي أصاب منطقة الأناضول فقد بدأ مع بداية الإسلام، كما أن هذا التأسيس قد نجم عن الصراع الإسلامي المسيحي القوي الذي كان لصالح الإسلام طوال بضعة قرون من الزمان.

كانت الإمبراطورية السلجوقية في البداية على شكل دولة من البدو الرحل رازحة تحت حكم حكام عظام يعرف الواحد منهم باسم رئيس العشيرة، وما لبثت هذه الإمبراطورية أن أصبحت منذ حكم ملكشاه سلطنة إسلامية ذات نظام إداري عظيم يتسم بالدقة وقوة التنظيم.

(٣) قيام الإمبراطورية وتطورها:

يعتبر السلاجقة أنفسهم منحدرين من سلالة "قينيق" المنسوب إلى فرع أوجوك التابع للأغوز. أما سلجوق أو سلجيك - أو سلجوق التي أطلقت على هذه السلالة فقد جاء واستقر به المقام في مدينة" جنْد" الواقعة على شاطئ نهر سيحون مصطحبا معه متاعه وقُطعانه، ثم دخل في دين الإسلام طوعًا.

وفي تلك الآونة فقدت الدولة السامانية قوتها وفُت في عضدها بسبب الهجمات العاتية الشرسة التي تعرضت لها من الغزنويين تارة والقره خانيين تارة أخري. ومن ثم فإن الذين التفوا حول سلجوق وأبناؤه بأدوار مختلفة في فترة الخط المحدق الذي أحاط بآسيا الوسطي، وفي النهاية نجح طغرل حفيد سلجوق في الاستيلاء على بعض مدن خراسان إبان عصر السلطان مسعود الغزنوي وقرأت الخطبة باسمه في نيسابور سنة ٤٢٨هـ.

وبعد ثلاث سنوات جاء جيش السلطان مسعود لاسترداد خراسان ولكن طغرل أنزل بهذا الجيش القوي هزيمة نكراء ساحقة ردته على عقبيه، واستولي طغرل على سائر أنحاء خراسان وأعلن سلطانه عليها سنة ٤٣١هـ- ١٠٤٠م.

وما لبث أن اتسعت رقعة انتصارات السلاجقة بصورة مطردة حيث تم الاستيلاء على أقاليم جرجان وطبرستان وخوارزم كسهتان وهمدان وأصفهان وخوزستان وآذر بيجان، وأصبح طغرل رئيسا لدولة سلجوقية مؤسسة على عمد قوية عاصمتها" الرَّي"، وآل إليه النفوذ المعنوي للخلافة العباسية في عام ٤٥١هـ - ١٠٥٧م، ثم خلفه من بعده ألب أرسلان الذي واظب على الفتوحات حيث استولي على شيروان وجرجستان وأرمنستان وأوقع هزيمة منكرة بالإمبراطور البيزنطي" ديوجين" في موقعة" ملاذكرد" ووقع في الأسر، وحطم ألب أرسلان آخر مقاومة يمكن أن تظهر للبيزنطين رغبة منه في صبغ الأناضول برمته بالصبغة التركية الخالصة، ثم حل ولده محله.

ورغم أن مختلف الأمراء الحاكمين في شتي المناطق كانوا ينتسبون إلى أسرة السلاجقة إبان حكم ملكشاه (٤٦٥- ٤٨٥ هـ) الذي حل محل أبيه ألب أرسلان فإن

ملكشاه قد حافظ بصورة متقنة بارعة على مركزية الحكم بفضل عجلة الإدارة التي تدور منتظمة والتي أسسها الوزير" نظام المُلْك" وكان في مدينة أصفهان طائفة كبيرة من الموظفين، كما كانت ثلاثة أرباع العالم الإسلامي خاضعة برمتها لحكم ملكشاة السلجوقي، وقرأت الخطبة باسمه بدءاً من جبال تيانشان ومنطقة سيحون حتى مرمة وجبال قفقاس، ووصلت إلى اليمن حتى أقصي منطقة في مدينة البصرة وحدود مصر.

وبعد فترة وجيزة من قتل الوزير نظام الملك على يد فدائي من الباطنية بالقرب من منطقة نهاوند، أعقبها بعد ذلك وفاة ملكشاه تعرضت هذه الإمبراطورية العظمي لحروب كثيرة مزمنة بسبب التناحر والتنازع على وراثة العرش، وبدأت الهجمات الصليبية تشن على هذه الدولة السلجوقية إبان عصر خلفاء ملكشاه، ناهيك عن الحيف والظلم والتعسف الذي مارسه الباطنية.

إذا كان السلطان محمد بن ملكشاه الذي اعتلي بعد وفاة " بركيا روق" قد شرع على الفور في تلك الفترة لمعاقبة الباطنية بشدة جزاء ما اقترفوه من آثام فإنه قد أخفق في هذه المهمة بسبب وفاته سنة ٥١١هـ. ومن ثم أعلن أخوه" سنجر" سلطنته التي ظلت مهيمنة على خراسان بضع سنين من الزمان، وكانت هذه السلطنة التي استمرت حقبة طويلة من الزمان بمثابة آخر حقبة مشرقة وضاءة للسلاجقة.

كان محو سياسة سنجر يتمثل في المحافظة على الدولة الإسلامية في مواجهة القره خانيين والذود عن حياض هذه الدولة الإسلامية ضد سلالة" طونجوز Tunguz" التي جاءت من راحلة من السهوب الكائنة في منطقة آسيا، كما حرص سنجر على الحيلولة دون تحقيق آمال الخوارزمشاهيين الذين كانوا يرغبون في تحقيق الاستقلال المطلق.

وعندما حلت الهزيمة بالقره خطائيين في" قطوان Katvan" سنة ٥٣٦ هـ– ١١٤١ م فقد سنجر هيمنته القوية على منطقة ما وراء النهر ووقع في أسر أوغوز خراسان من البدو الحل سنة ٥٤٨ هـ، ثم أطلق سراحه بعد ثلاث سنوات من أسره، ولم يعش طويلا إذ أدركته المنية سنة ٥٥٢ هـ.

بعد ذلك أن أوان الاتجاه نحو حل الإمبراطورية السلجوقية وتمزيق أوصالها، فاستولي الخوارزميون على خراسان سنة ٥٣٨ .

وسقطت منطقتا العراق وإيران كلتاهما في سنة ٥٩٠هـ، وقتل آخر حاكم عليهما وهو السلطان طغرل أثناء حبه مع خوارزم مشاه، وحل محله أتابكه الموصل وحلب الذين استولوا على الجزيرة العربية وشمال سورية واستولي السلجور على فارس، وأسس أولاد "أتابك أيدلنير" حكومة في آذر بيجبان، واستطاعت الأسرة السلجوقية الحاكمة المحافظة على حكمها في منطقة الأناضول ليس إلا.

(٤) الحياة الفكرية فى عصر السلاجقة:

المدارس والمكتبات:

كانت الحياة الفنية والفكرية متطورة بقوة في منطقتي خراسان وما وراء النهر إبان العصر الذي هيمنت فيه طائفة من السلالات الحاكمة قبل ظهور السلاجقة، ثم بلغ هذا التطور ذروته في عصر السلاجقة بما يتفق مع العظمة المادية لهذه الإمبراطورية الكبري.

ورغم أن حكام السلاجقة الأوائل لم يكن لهم علاقة مباشرة بالعلم والفن فإنهم لم يترددوا قط في توفير الحماية والرعاية لكل ضروب النتاج الفكري البارز في كل مجال متبعين في هذا السبيل الضرورات العامة التي تفرضها هذه العصور لاسيما إذا علمنا أن الوزير نظام الملك قد حالفه التوفيق في تأسيس نظام إداري لهذه الإمبراطورية العظمي إبان عصر السلطان ألب أرسلان، حيث راودته فكرة الارتقاء بالعلوم والمعارف مما دفعه إلى فتح طائفة كبيرة من المدارس في شتي أنحاء البلاد، وإذا كانت قد شيدت في نيسابور مدرسة من أجل إمام الحرمين "الجويني"، فإنه قد أنشئت كذلك على نهر دجلة في بغداد المدرسة النظامية المشهورة سنة ٤٥٧ هـ وتكلف بناؤها ستين ألف دينارا، وخصصت لها أوقاف غنية حتى تتمكن من تقديم المؤونة والزاد والرواتب

الشهرية إلى المدرسين والطلاب على حد سواء وفتح نظام الملك المدارس والتكايا ودور إطعام الفقراء والمعوزين والمُتربين في كل مكان. وكان هذا سببًا بسيطًا في توفير المخصصات المالية الغنية لأرباب العلم في كل حدب وصوب من البلاد، كان نظام الملك يسعى من وراء ذلك إلى تقوية شوكة سلطنة الأسرة الحاكمة وشد أزرها لتتمكن من تحقيق غاية أخرى تتجلى في توفير الحماية اللازمة للصوفية وعلماء أهل السنة من أجل مواجهة مفاسد الفاطميين ومساءاتهم(٥٠) في مصر، والوقوف ضد الدعاية الباطنية التي اطردت قوتها في ذلك الإبان، ومن ثم فإن نظام الملك لم يتردد قط في إنفاق ما قيمته ستمائة ألف دينار كل عام ابتغاء تحقيق الغاية التي ينشدها.

ثم جاء من بعده ثلة من أمراء السلاجقة الآخرين والحكام الذين اضطلعوا بتضحيات عظيمة في سبيل إنشاء كثير من المؤسسات التعليمية المهمة أوقفوا عليها أوقافًا غنية تتولى الإنفاق عليها وعلى غيرها من الإنشاءات المفيدة المتمثلة في تشييد الكباري ونُزل الضيافة والمستشفيات وغيرها. وإذا كانت خراسان قد حظيت بالنصيب الموفور في تأسيس أول مدرسة في بلاد العالم الإسلامي فإن المكتبات العامة قد بدأ تأسيسها أول الأمر كذلك في خراسان، ثم ما لبثت هذه العادة أن باتت سنة متبعة حيث انتشرت المكتبات في خوارزم وما وراء النهر وغيرها من بلدان العالم الإسلامي، كما أنشئت مكتبات غنية كثيرة قبل ذلك إبان عصر السامانيين والغزنويين. ونملك بين أيدينا معلومات تعتمد على وثائق يعول عليها فيما يتعلق بأهمية بعض هذه المكتبات وقيمتها. ويقول ابن سينا إنه وجد في هذه المكتبة العظيمة آثارًا علمية وأدبية مهمة لم يعرف أحد عنها شيئًا البتة.

جاء هذا في سياق حديث ابن سينا عن هذه المكتبة التي أسسها الحاكم الساماني (نوح بن منصور) والتي اضطلعت بتقديم خدمة جليلة في سبيل التطور الفكري. وتوجد أيضًا طائفة أخرى من المكتبات التابعة للمستشفيات والمساجد

---

(٥٠) جمع مَساءة (المترجم)

والمدارس، فضلا عن المكتبات المستقلة القائمة بذاتها، ولا ننسي كذلك المكتبات الغنية الموجودة في القصور وبيوت العلماء والبارزين من رجالات الدولة.

أما في عصر السلاجقة فقد كثرت هذه المكتبات في كل حدب وصوب إبان تطور هذه الحياة والفكرية وازدهارها، وأُثْريت هذه المكتبات بكثير من المؤلفات الحديثة وثمة كاتب عربي تحدث سنة ٦١٦ هـ عن مكتبات (مروالشاهجان) الموجودة في خراسان ويقول: يوجد فيها عشر مكتبات عامة لا نظير لها في أي مكان آخر من حيث قيمتها العلمية وعدد الكتب التي تضمنها بين رفوفها.

أما الأتايكه الذين اتبعوا سبيل السلاجقة ونهجوا نهجهم في أصول الحكم والسياسة فإنهم اضطلعوا إبان حكمهم بتأسيس كثير من المؤسسات المدنية والمكتبات والمستشفيات ومدارس الأيتام ومشافي الأمراض العقلية، كما زينوا أقاليمهم ببناء نُزل الضيافة والمساجد والأضرحه ودور تعلم الحديث الشريف وإطعام الفقراء والمحتاجين.

ورغم أن الحروب الصليبية التي استمرت قرونًا طويلة والاحتياحات العاصفة المدمرة المروعة لغزوات جنكيز خان التي أصابت هذه البلاد وأتت على الأخضر واليابس فيها، فإننا نجد آثار هذه المنشآت لم تزل حية شاهدة على هذه الحضارة في كل من إيران وشرق الأناضول وحلب والجزيرة العربية وسوريه وغيرها.

وبعد وفاة آتابك الشام "نور الدين زنجي" (ت ٥٧٧ هـ)، خلفه من بعده آتابك مدينة أربيل" مظفر الدين كوكبوري" الذي واظب بقوة على سياسة التعمير والتحضر التي اتبعها السلاجقة.

(٥) التطور العلمى والأدبى فى عصر السلاجقة:

كان الأدب الفارسي قد أظهر تطورًا عظيمًا حظي به في غضون فترة وجيزة مؤيدا بمساندة ومؤازرة قوية في قصور الغزنويين، وما لبث هذا الأدب أن بلغ أوج عظمته ورقية بين ثنايا الأقاليم الشاسعة التي هيمن عليها السلاجقة إبان حكمهم.

وكـان سـائر الأمـراء والبـارزين من رجـالات الدولة وعلى رأسـهم الحكام والأمـراء المنتسبون إلى سلالة السلاجقة يبذلون قصاري جهدهم من أجل إظهار العناية والرعاية تجاه الشعراء وأرباب الفكر والقلم على وجه العموم.

وثمة طائفة من مؤرخي الغرب لا يملكون معلومات صحيحة بشأن تاريخ الحضارة في تلك الحقبة من الزمان، ويزعمون أن هذا الغزو التركي كان بمثابة ضربة عنيفة موجهة إلى الحضارة الإسلامية، وهؤلاء المؤرخون يهرفون بما لا يعرفون، ويحرفون الحقيقة عن قصد أو غير قصد. أما أقدم المصادر التاريخية الموثوق بها والمعول عليها فيما يخص هذه العصور فتري أن قيام الإمبراطورية السلجوقية كان بمثابة عامل مهم من أجل رفعة العلوم الإسلامية والارتقاء بأدبها. وعلى سبيل المثال فإنه يمكن الزعم بشكل جازم بأن عصر السلاجقة كان بمثابة العصر الذهبي للأدب الفارسي.

ورغم أن (طغرل) و(ألب أرسلان) كليهما قد ظلا غرباء عن الأدب الفارسي إبان فترة حياتهما التي أمضياها في خوض الحروب المستمرة، فإنهما كانا مرتبطين ارتباطا وثيق العري بأعراف العشيرة القديمة وتقاليدها، ناهيك عن رعايتهم لأعراف (الغزنويين) و(السامانيين) وتقاليدهم، وحرصهم على إظهار كل مظاهر التجلة والتوقير دائما لرجال الفكر، وكان أمراء السلاجقة بدءًا من السلطان ملكشاة مطلعين على الثقافة الفارسية شديدي الشغف بها. ونحن نعلم كذلك أن قصورهم كانت تغص بالشعراء الذين أبدعوا كثيرا من آثارهم بتحريض من هؤلاء الأمراء وتشجيعهم.

ويذكر الشاعر "عوفي" أن كلا من ملكشاه وجلال الدين سليمان بن محمد السلجوقي بن شقيق سنجر، وكذلك طغرل الذي كان آخر حاكم سلجوقي على العراق كانوا جميعا يقولون الشعر الفارسي.

ويكد" نظامي عروضي سمر قندي" أن كل سلالة الأسرة السلجوقية برمتها كانت ولوعة بالشعر والفن على وجه العموم، ولاسيما دوغان شاه بن ألب أرسلان الذي كان يعيش دائما مع الشعراء ولا يزايل مجالسهم. ولم تكن رعاية حكام السلاجقة مقصورة على شعراء الفرس فحسب، بل شملت كذلك سائر المفكرين والعلماء المسلمين حيث

كفلوا لهم الحماية في كنفهم، ودبجت كثير من المؤلفات إبان عصور هؤلاء الحكام في موضوعات التاريخ والجغرافية والسياسة والفقه وعلم الكلام، حتى أن الأدب العربي الذي استمر موجوداً في خراسان وما وراء النهر منذ عصر السامانيين قد قدم بدوره إنتاجاً أدبياً قيما إبان هذه الحقبة.

ومن المؤلفين العرب البارزين في هذه الحقبة: معين الدين أحمد بن عبد الرزاق الطنطراني الذي كتب "ترجيع بند(٥١)" باسم نظام الملك الذي شمله برعايته وكلأه بعطفه، حتى أن الشاعر" شريف أبا يحيى محمد" الذي اشتهر بالهجاء المقذع والمزاح الموجع كان قد حظي هو الآخر بالعطف والإحسان غم سوء خلقه وكنوده وثمة معلومات مسهبة تتعلق بأولئك الشعراء الذين دبجوا الشعر بالعربية في هذا العصر والذين ورد ذكرهم في تذكرة"دمية القصر. وكان كتاب سياستنامه (كتاب السياسة) النظام الملك من بين الآثار التاريخية والجغرافية المكتوبة بالفارسية، ثم كتب من بعده كتاب مجمع التواريخ سنة ٥٢٠ هـ.

وهو مجهول المؤلف. ثم ظهرت طائفة من الكتب القيمة مثل كتاب" فتور زمان الصدور" الذي كان بمثابة مصدر عظيم" لكاتب أصفهاني" من الكتاب المتأخرين في عصر الوزير خالد بن شروان، وظهر من بعده كتاب" فرانسنامة بن بلخي" الذي كتب بأمر من السلطان محمد السلجوقي.

(٦) الشعراء البارزون فى عصر السلاجقة ومن جاءوا بعدهم:

ثمة زمرة من شعراء العصر السلجوقي ممن تحدث عنهم عوفي بشيء من التفصيل، ومنهم على سبيل المثال: الشعراء المداحون للكشاة وهم: برهاني وأمير

(٥١) هو شكل متكرر متعدد من المنظومات مرتبط ببيت واحد ومكتوب في شكل الغزل ونفس الوزن.فإذا تبدل ما يسمي بالواسطة في البيت فإنه يكون حينئذ "تركيب بند" وإذا تكررت فيكون "ترجيع بند"، وتطلق كلمة "ترجيع خانه" على كل واحدة من هذه المقطوعات، وكلمة "تركيب خانة" إذا كان تركيب بند. (المترجم).

مُعِزِّي ورشيدي سمرقندي، وظهر كذلك عالم الرياضيات المشهور (عمر الخيام) صاحب الرباعيات، وأنوري الشاعر النظام القيم الذي يذكر اسمه مقرونًا باسم السلطان سنجر، والشاعر "ارزاقي" نديم الأمير دوغان شاه، وعبد الواسع جبلي المشهور بقصائده العربية والفارسية، ثم جاء من بعدهم كل من: قطراني وتبريزي وخاقاني وشيرواني وأسيري آهسكتي وإمام فخر الدين مسعودي ومحمد صايغ هروي وروحي ولوليجي وكوشه كي قايني وأبو حنيفة اسكافي، وجميعهم من الأساتذة العظام ذوي القيمة العظمي في مضمار الشعر، ونجد طائفة أخري تعد من أساطين الشعراء في هذه العصور وهم: أبو الفرج روني مداح الأسرة الغزنوية ومسعود سعدي سلمان وسنائي غزنوي، ثم ظهر بعد سنجر كل من: ظهير فاريابي وسراجي بلخي وفريد الدين العطار ومؤيد الدين نسعي ونظامي كنجوي وجمال أصفهاني.

وثمة قسم من هؤلاء الشعراء ذوي عروق نسب تركية حيث نشئوا وترعرعوا في القصور السلجوقية ونالوا حظًا موفوراً من التشجيع والعطف والرعاية.

وبعد هذه الإيضاحات والعرض الذي قدمناه لهذه الزمرة من أسماء الشعراء ذوي الشرف والحيثية فإننا نعتقد اعتقادا جازما أن السلاجقة قد قدموا بصنيعهم هذا خدمة جليلة للأدب الفارسي، وتلحق بهذه الطائفة ثلة أخري من مؤلفي الأدب مثل أبي طاهر خاتوني كاتب مناقب الشعراء، ويمكننا أن نذكر في هذا السياق طائفة من النسوة اللائي اشتهرن بكتابة الشعر مثل مهستي كنجوي وغيرهن من صاحبات المؤلفات التي تخص النظم والقواعد الأدبية. وثمة طائفة كبيرة من مئات الشعراء الذين نشأوا في عصر السلاجقة قد نُسي ذكرهم، ومنهم أيضا أولئك الذين رشحتهم آثارهم لتبوء مناصب أدبية، ويتميز هؤلاء عن سواهم بالنقد المفرط المتجاوز للحد.

وحري بنا أن نقدم في هذا الصدد إيضاحات مقتضبة بشأن تطور الضروب الشعرية الأساسية فقط دون أن نتعرض للسير الذاتية لهؤلاء الشعراء من أجل تأكيد زعمنا مبينين المعالم العامة لتطور الأدب الإيراني وكيف بلغ هذا الأدب هذه الدرجة من التطور المزدهر المشرق إبان عصر السلاجقة.

كان من العسير خلق شيء جديد سامق الذري في مضمار فن الملحمة بعد الفردوسي العظيم الذي بث نبض الروح والحياة في تضاعيف هذا الفن الأدبي، وبديهي ألا نصادف أي عبقري ممن جاءوا بعده كتب أشعاراً في فن الملحمة.

لقد رأينا في عصر السلاجقة تطورا مطرداً للحكايات المصطبغة بالعشق والمدبجة في شكل القصيدة والمثنوي وفق ما تقتضيه ظروف هذه الحقبة من الزمان، كما حدث تطور للأشعار المصطبغة بالصبغة الفلسفية والصوفية. وظهر الشاعر أنوري وهو من شعراء القصائد في العصر السلجوقي وجاء في إثره شعراء القصائد الذين كانوا مهيمنين في عصر السامانيين والغزنويين، وقد اشتهر أنوري بسعة خيالاته الشاعرية وجزالة ألفاظه وجودة سبكة وثمة شاعر تركي الأرومة هو أمير معزي الذي يتميز برقته وظرفه وقدرته الفتية في نظمه، أما خاقاني فتميز بشجاعته وصدقه في أدائه من خلال قصيدته المسماه" حبسية" والتي تذكرنا بمرثية مسعود سعدي سلمان الذي قضي حياته رهين الحبس، ثم جاء الشاعر قطران الذي يتميز بمهارة فائقة في تصويرات الطبيعة، فهؤلاء جميعا كانوا أساتذة متفردين لا يشق لهم غبار في فنونهم الشعرية التي طرقوها وأجادوا النظم فيها.

وهاهو ذا نظامي الكنجوي الذي دبج حكايات العشق الظريفة المستملحة مثل خسرو وشيرين ويوسف وزليخا، وهو ولا ريب عبقري الفن مشرق الديباجة، ويمكن إيثاره في هذا الضرب من النظم على سائر سابقيه ولاحقيه على حد سواء. أما الشعر الصوفي الذي بدأ بالصوفي والشاعر الكبير "أبو سعيد ابو الخير" والشاعر حكيم سنائي والشاعر فريد الدين العطار ، وهو شعر اصطبغ بالصبغة التعليمية إلى حد ما ، كما أن الأدب الصوفي قد بدأ في العادة بهذين الأستاذين الكبيرين ، أما الشاعر" حكيم ناصر خسرو علوي" فهو من دُعاة الفاطمية الذي كتب سفارتنامه، وهي رسالة مهمة تخص هذا العصر، كما كتب طائفة من المثنويات مثل سعادتنامه وروشناي نامه، ناهيك عن ديوانه الذي يعد علامة بارزة مهمة حيث مزج في شعره المفاهيم الفلسفية والأفكار الصوفية بالأفكار الشيعية المتصفة بالغُلُو وتجاوز الحد.

ويعد عمر الخيام من العلامات البارزة المميزة لهذا العصر، حيث دبج بقدرة فائقة معجزة فن الرباعي، وكانت أفكاره مغرقة في عشق المتعة والافتنان بها، متشائمة ناجمة عن شدة الولع بالمادة والنزوع إليه. وإذا أردنا تتميم الإيضاحات التي قدمناها بشأن الحياة الفكرية في عصر السلاجقة لأدركنا من فورنا أن الأدب الفارسي قد اقتفي أثر تيار الرقي والتطور رازحـاً تحت وطأة تأثير الأسباب المادية والمعنوية السائدة في هذا العصر.

(٧) فن العمارة السلجوقية:

كانت ثمة آثار فنية تسني لها البقاء من عصر السلاجقة، ورغم أن الآثار المعمارية كانت محدودة فإنها تعد من أعظم مظاهر هذا الفن، ويمكن مشاهدة أمارات الروح التركية بجلاء في الروح التركية عن طريق هذه الآثار الفنية المحدودة.

لا جرم أن السمة المميزة والمهارة الفنية الفائقة التي أظهرها الترك في الفن المعماري تشد الانتباه أكثر من الزخارف والزينة التي أصابتها عوامل التعرية منذ عصور موغلة في القدم.

وغم استخدام الترك لموارد الدولة التي فتحوها وبسطوا نفوذهم عليها للاستعانة بها في هذا الفن المعماري، فإنهم قد أبانوا في آثارهم الفنية المعمارية عن أعرافهم وتقاليدهم القومية في صورة نابضة بالروح والحياة. وعلى سبيل المثال فثمة برج كائن بمنطقة" راد كان" يُدرك من الوهلة الأولي أنها تخص الترك بسبب النقوش المحفورة عليها بالخط الكوفي، وقد شيدت هذه القلعة لتكون مقبرة في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي، وهي تترك في نفس المرء تأثيراً من أول نظره يوصي بأن هذه القلعة ما هي إلا فسطاط مثبت بالآجر، إنها قلعة شديدة الشبه بخيمة أطرافها من القماش أو علاها ذو أطناف مزينة، أما ما يبعث على الدهشة ويصيب بالبهر والإعجاب هذا المزج العجيب المصطبغ بصبغة فنية خالصة، حيث جمع بين المعمار وعبقرية النسيج التركي الآتي من السهوب.

وبديهي أنه يمكن مشاهدة خوارق المعجزات ماثلة في فن النسيج عند الترك، ولزام أن يكون الترك ذوو خيال خصب وروح مبدعة خلاقة حتى يتسنى لهم إنشاء مثل هذا المعْلم الأثري الرفيع المتمثل في هذا البرج.

إن إنشاء مثل هذا النوع من المعالم الأثرية السامقة الذري والذي يمكن أن نشاهده في كل عصر يدل دون شك على صفة عظيمة تتجلي في النزعة الداخلية عميقة الغور ثاوية في روح الترك وصدق مشاعرهم.

فقد بذلوا قصاري جهدهم كي يؤكدوا أنهم يملكون في هذه العصور المشرقة المزدهرة قدرات قومية عظيمة، فقد فرجوا في آثارهم التي أبدعوها عناصر الفن الأجنبي الأساسي بأرواحهم القومية، ثم قدموها في ثوب جديد قشيب وإن ضريح الإمام الغزالي الموجود في مدينة "طوس" الذي يرجع إلى عصر السلاجقة يمكن أن يكون نموذجًا لنا في هذا السبيل. فالحجرات تحيطها سلسلة من الجدران، وهذا ما نجده بكثرة في فن المعمار اليوناني إبان عصر الساسانيين.

ولا شك أن ثمة قسمًا آخر من هذه الفنون المعمارية يعتمد على الأعراف والتقاليد القديمة فالفن والوضوح الموجودان فوق القبة المنتصبة فوق بناء على شكل مكعب مثبت بطبلة داخلة بين ثناياها يبينان بجلاء تام القدرة والمهارة الفائقة المنبثقة من روح أمة فاتحة للدنيا. وإذا قارنا بين هذه الآثار وغيرها من المعالم الأثرية المشيدة على نفس الطرز التي تتجلي فيها العناصر الفارسية بكل قوة وترجع إلى العصور المتأخرة وجدنا على سبيل المثال أن ضريح" اولجايتو خدابنده" الذي يرجع إلى عصر الإيلخانيين يختلف اختلافًا ظاهرًا من حيث نسب ارتفاعه مقرونة بتوافق وتطابق يشوبه بعض الفوضي والاضطراب، كما أنه ذو تقسيمات غنية، وهذا ما يميزه عن الآثار الفنية المتأثرة بالفرس وخير شاهد على هذا ضريح "شازنده" الموجود في سمرقند ويرجع إلى عصر تيمور لنك حيث تتجلي فيه خيال المغول مضافًا إليه ضروب الفن الهندي التركي، كما يتميز بالارتفاع الموجود في القباب وكثرة زخارفه وزيناته. ورغم الرقة والظرف والدقة المتناهية الموجودة في الفنين الهندي والمغولي فإننا إذا أمعنا النظر في

سائر المعالم الأثرية المختلفة وجدنا قوة متأصلة للترك ذوي الموهبة في التشخيص والتشبيه واستيعاب كل التيارات الفنية.

وعلى سبيل المثال فإن ما هو موجود في منطقة "كورامير Köremir" بسمرقند هو ضرب من ضروب الفن جاء جهة الغرب بفضل حماية الغزو السلجوقي، ثم انتشر وذاع صيته من الأناضول وسوريه عن طريق الآثار الباقية للسلطنة السلجوقية وحكام مصر من الأتراك. أما المساجد فقد شيد العرب دور العبادة في كل من مصر وسوريه بأعمدة وعناصر أساسيه مستقاة من فن البحر الأبيض المتوسط، كما قبل الفرس أن تكون القاعات الصيفية والشتوية ذات القباء المعقودة في قصور إيران دوراً للعبادة من أجل الإسلام.

أما الترك فقد درجوا على ضرب من الفنون شيدوا به تقسيمات فناء ذي أربع زوايا واسعة حول محور يحيطه موضع خال أو أربعة مواضع خالية.

وإذا قارنا بين مسجد الجمعة الموجود في أصفهان والذي يرجع إلى العصر السلجوقي الفارسي وبين ضريح الإمام رضا الموجود في مدينة مشهد فإنه يتبين لنا أن الترك الفاتحين الذين صرفوا همتهم لهذا الشكل الفني جعلوه يتوافق تماما مع أرواحهم وأضف عليه الشكل المعماري، وقد بذلوا جهدهم لتشييد مسجد الجمعة وإقامة قباب في الزوايا الأمامية للمسجد، فضلا عن القلاع التي شيدها في طرفي المسجد، وهذا يبين انتقال الترك بكل قوة إلى فن الرسم والتصوير متبعين في هذا السبيل أثر الروح الفارسية حيث نقشوا أشكال الأزاهير الملونة المائلة على أحجار القرميد.

ثم اضطلع الترك بتكرار هذا الفن بعد دخولهم إلى شتي البقاع والأصقاع التي فتحوها وطبعوا أرواحهم على هذا الضرب من الفنون التي صنعوها بمهارة فائقة في البلاد التي دخلوها ولا ننسي في هذا السياق ما اضطلع به الترك من جلب أرباب الصنائع والفنون من الدول المجاورة والممالك التي فتحوها ووفروا لهم الأمن والحماية تحت مظلة النظام الحاكم الذي أنشئوه، ودخل الفن الأجنبي الذي جاءه في معية هؤلاء

الفنانين حيث تمخض عنه فنون قومية عن طريق شخصيات الفن القومي العظيم، وأصبح من الممكن مشاهدة هذا الضرب من الفن بوضوح تام في العصور المتأخرة لتاريخ الفن التركي.

(اللغة التركية وأدبها)

(٨) انتشار اللهجة الأوغوزية :

سبق أن قدمنا الإيضاحات المتعلقة بالأغوزية إبان عرض المعلومات بشأن توزيع اللهجات التركية وتصنيفها في القرنين الرابع والخامس الميلادي يبين (الفصل التاسع- الفقرتان الثانية والثالثة). واللهجة الأغوزية هي أقدم لغة كتابة، كما تعد أيضًا من أخف وأكثرها سلالة ومرونة وانسيابًا، وقد انتشرت هذه اللهجة إبان القرن الخامس الهجري بدءًا من منطقة سيحون والمناطق المختلفة التي تفرق فيها الأوغوز وتوزعوا مثل: ما وراء النهر وإيران وخراسان والعراق وأذربيجان والأناضول وشمال سوريه.

ولما اختلط الأوغوز بالإيرانيين قبل العصر الإسلامي ولاسيما بأهل الصغد هجروا كثيرًا من الكلمات التركية الخالصة وأحلوا محلها كلمات فارسية، بيد أنهم اضطلعوا في مقابل ذلك بتقديم كثير من الكلمات إلى اللغة الفارسية إبان هيمنتهم في إيران.

وعندما هيمن السلاجقة والسلالات التركية الأخري على ممالك كثيرة من العالم دخلت طائفة كبيرة من الألفاظ التركية إلى الفارسية تتعلق بتنظيمات الدولة وتشكيلاتها وشئون الجيش والجندية حتى وصل تأثير هذه الألفاظ إلى طائفة من ألفاظ الطعام.

وإذا كانت الأغوزية القديمة أنشأت اللهجات الأدبية الآزرية والأناضولية قد حافظت تشابه كبير بين أشكال كثير من اللهجات التركية لهذه الحقبة مقل القيبجاق والقومان والبجنك والبلغار. أما السمة المميزة للهجرات التركية في هذه الحقبة تتمثل في رزوحها بشدة تحت وطأة تأثير التطور اللغوي.

وعلى سبيل المثال فإن الترك الذين وفدوا إلى الأماكن التي أحصيناها آنفًا لم يكونوا مؤلفين من العناصر الأغوزية الخالصة، بل كان تتخللهم عشائر وأقوام تنتسب إلى سائر العناصر القومية التركية.

وبعد ذلك جاء هؤلاء واستقر بهم المقام في بعض الأقاليم قبل استقرار الأوغوز أنفسهم فيها، وما لبثوا أن اختلطوا ببعض الطوائف التركية التي صادفوها في هذه الأماكن، وعلى سبيل المثال فإنهم صادفوا عناصر" القلاج" داخل إيران وعناصر الأوغوز في كل من العراق

وآذر بيجان والقبجان في "ارران Erran" ومن ثم يجب علينا أن نضع نصب أعيننا دائما مثل هذه المزيج القومي الذي استطاع التاريخ أن يسجله مقتفيًا في هذا السبيل أثر التطور العام للغة التركية.

(٩) أهمية اللغة التركية فى عصر السلاجقة وكتاب ديوان لغات الترك :

كانت التركية لغة القصر والجيش عند السلاجقة كما هو الشأن عنده القره خانيين. بيد أن العربية والفارسية كلتيهما أصبحتا ولا جرم بمثابة لغتيْ الفن والعلم منفردتين رازحتين تحت التأثير القومي للحضارة الإسلامية وأطاحتا بهيمنة اللغة القومية واستأصلا شأفتها.

وإذا كانت الآثار الأدبية والعلمية قد دبجت بهاتين اللغتين فإن اللغة القومية عجزت عن بسط نفوذها وفرض هيمنتها على الكتابات والمعاملات الرسمية للدولة.

ولما كان حكام كاشغر الذين يعيشون في أقاليمهم يملكون ماضيًا سحيقًا للحضارة التركية فإن مكانة التركية في هذه الأقاليم كانت ذات منعته وشوكة قوية. أما سلاطين السلاجقة الأوائل الذين انبثقوا في الوجود حديثا من حياة البداوة والترحال فإنهم لم يكونوا ذوي أعراف وتقاليد متحضرة قوية، واضطلعوا بتأسيس دولة ذات ثقافة إسلامية قوية في الأقاليم الأجنبية التي دخلوها.

ورغم هذا فإن التركية سرعان ما أصبحت ذات قيمة عظيمة متبوئة منزلة مهمة داخل ربوع العالم الإسلامي الذي انضوي مباشرة تحت الحكم التركي بعد الغزو السلجوقي، ويتجلي هذا بفضل الكتاب المسمى "ديوان لغات الترك" الذي أتمه في بغداد محمود الكشغري سنة ٤٦٦م.

لا جرم أن (محمود الكشغري) رجل تركي طوف كثيراً بين ثنايا مختلف الشعوب والقبائل التركية، وتعلم اللهجات التركية وأحاط بتفاصيلها، وتحدث في مقدمة كتابه التي كتبها بالعربية الفصحي عن هدفه من كتابه وضرورة تعليم التركية لكل البشر مقدماً بين يدي القارئ كثيراً من ضروب المدح والثناء في الأمة التركية.

إن هذا الكتاب وحيد منفرد في بابه، كتبه صاحبه معتمداً على المعرفة الشخصية والمشاهدات المباشرة المتصلة بالترك إبان القرن الخامس الميلادي، ولم يكن مجرد مُعجم أدبي فحسب، بل كان بمثابة كنز ثمين غني بالمعارف التي تخص تاريخ الترك وجغرافيتهم وأساطيرهم وأعرافهم البشرية وسلالاتهم وأدبهم وفقه اللغة التاريخي المقارن عندهم. وإذا كان الكشغري يتحدث في مقدمة كتابه عن آخر كتبه المسمى "كتاب جواهر النحو في لغات الترك" فإن مما يؤسف له أنه لا وجود لهذا الكتاب حتى الآن.

وسوف نري فيما بعد كيف كثرت الأبحاث والدراسات التي تخص فقه اللغة التاريخي عند الترك مقرونة باطراد نفوذ الترك في ربوع العالم الإسلامي، وليس ثمة كتاب آخر سوي كتاب الكشغري الذي يعد المصدر الوحيد الذي تمكن من إلقاء الضوء مباشرة على اللهجة الأوغوزية، وبين لنا الكثير عن نشأة هذه اللغة. ومما لاشك فيه وجود آثار مكتوبة بالأوغوزية في بداية القرن السادس الميلادي، ولكن لم يتسني لواحد من هذه الآثار الوصول إلى زماننا الحاضر، ويمكن أن نخمن في سهولة مقدار تأثير الهيمنة السلجوقية القوية على تطور اللغة التركية وانتشارهم رغم وجود وثائق محدودة نادرة في هذا السبيل.

(١٠) رباعية تركية لبدر الدين قِوامي:

يمكننا أن نبرز (بدر الدين قِوامي) بصفته واحداً ممن دبجوا شعراً تركيًا بين ثنايا شعراء السلاجقة إبان القرن السادس الميلادي. وقد عثرنا على رباعية له ضمن دورية قديمة مكتوبة في خوارزم، مصراعها الأول عربي والثاني فارسي، أما البيت فإنه تركي. وكان هناك انتشار واسع لهذا الضرب من الرباعي إبان ذلك العصر، وورد بين ثنايا هذه الرباعية حديث يخص الترك ومظاهر الجمال عندهم. وعلى سبيل المثال فإذا أمعنا النظر في هذه القصيدة التي قدمها الشاعر" ظفر همداني" إلى ملكشاه وتصف العبيد الترك ونعوتهم فإننا نقبل على الفور أن الذي أضطلع بكتابه هذه الرباعية هو "بدر الدين قوامي رازي "وصادفت هوي في قصور الترك وحظيت بالقبول والاستحسان. وقد أدرج" عوفي "هذا الشاعر في تذكرته المسماه" لباب الألباب" بين شعراء عصر السلطان سنجر الذين نشئوا في منطقة العراق وتخلص بقوامي لأنه كان مداحا لقوام الملك طغرائي، وسوف نري بعد أن التركية حققت في هذه الآونة صفة اللغة التعليمية بعد كتابيْ قوتا دغو بيلك وعتبة الحقائق، ومن المحتمل أن يكون قوامي – وهو في الأصل من أوغوز مدينة الرَّي– قد كتب شيئًا بهذه اللغة. وليس ثمة ما يحول أصلان من أن تكون لغة الرباعية التي بين أيدينا راجعة إلى القرن السادس الميلادي، وإذا دققنا النظر في زمرة الشعراء المشاهير الذين ورد ذكرهم في تذاكر الشعراء الفارسية باعتبارهم شعراء فُرسا فقط وجدناهم لم يكتبوا بالفارسية فحسب، بل كتبوا بالتركية أيضًا إبان العصور المتأخرة، وهذا يجعلنا نمضي قدمًا بقوة في زعمنا الذي ذهبنا إليه آنفًا.

(١١) استمرار أعراف الأدب الشعبى وتقاليده
كور أوغلى ودده قورقوت

إن حكام السلاجقة الذين تدفقوا صوب الحدود الغربية بصورة مطردة قد جلبوا في معيتهم البدو الرُّحل من الأوغوز الذين يحملون معهم أعرافهم وتقاليدهم الأدبية

القديمة وآدابهم الشعبية، ناهيك عن شعرائهم الشعبيين العازفين على آلة القبوز. وهاهو ذا المؤرخ أبو الفرج يصور مراسم زواج الأمير طغرل بابنه أحد الخلفاء، ويصف أنواع الرقص الذي يؤديه الترك وهم قائمون وقاعدون، ومما لا شك فيه أن الترك كانوا يتغنون بالملاحم والأناشيد والأغاني الشعبية بمصاحبة الرقصات القومية التي يؤدونها، كما كان الشعراء الشعبيون وعازفوا القبوز يشتركون في هذه الطقوس والشعائر الكبري. ورغم أن الأوغوز كانوا أقل شأنا وأدني منزلة من أتراك منطقة كاشغر من حيث المستوى الحضاري في هذه الفترة فإن المستشرق "بارتولد Barthold" يقول: إنهم كانوا أشد محافظة على أعرافهم وتقاليدهم القومية من أتراك منطقة كاشغر.

وقد رأينا في معية هؤلاء البدو الرحل منقبة" كور اوغلي" المقتبسة من الروايات الأغوزية النابضة بالروح والحياة ومن الملاحم الشعبية القديمة التي يتغني بها الشعراء الشعبيون بآلة القبوز مقرونة بمشاعر مبدعة تتسم بالبطولة وحب العراك والنزال، وقد وفدت هذه المقطوعات الملحمية القومية القديمة إلى مقاطعات آذربيجان والأناضول وعاشت فيها بضعة قرون من الزمان (الفصل الثالث: فقرة ١٢). وشبيه بهذا أيضًا أعراف وتقاليد دده قورقوت وحكاياته التي امتد انتشارها جهة الغرب في معية الهجرات الكبيرة التي تدفقت هناك. ومن ثم يتوجب أن تكون البواكير الأولي لتأثير أدبنا الشعبي شديدة القوة والثراء في الأدبين الأرمني والحورجي قد بدأت على كل حال إبان هذه القرون. ورغم هذا فإن سائر الأعراف والتقاليد الأدبية القديمة قد أصابها بعض المتغيرات الخارجية الناجمة عن تأثير البيئة، كما أنها اضطرت إلى أن تتواءم وتتوافق مع ظروف البيئة والزمان وسوف نري أن هذه التقاليد الأدبية قد ازدادت قوة نتيجة الهجرات التي أعقبت الغزو المغولي، ويمكن أن نبرز في هذا المقام الشعر الشعبي الصوفي الذي تمخض عن تلاحم التيارات الصوفية التي شاعت بين ثنايا الترك ممتزجة بعناصر الأدب الشعبي القديم، وهذا الضرب من الشعر هو من الضروب الأدبية العظيمة البارزة التي تطورت إبان هذا العصر.

(٣)

بداية الشعر الشعبي الصوفي

(١٢) انتشار التصوف فى التركستان، المتصوفة الترك الأولون

لم تكن خراسان منطقة غريبة قط عن الترك، بل كانت أيضا أحد المراكز المهمة للتيار الصوفي، ومن ثم كان من البديهي دخول هذا التيار الصوفي إلى التركستان من خلال الطرق الصوفية التي أعقبت الإسلام لاسيما بعد أن أصبحت منطقة ما وراء النهر مصطبغة بالصبغة الإسلامية الخالصة.

وإذا كانت مناطق همدان ونيسابور ومرْو قد باتت ممتلئة بالمتصوفة إبان القرن الثالث عشر الميلادي، فإن شيوخ التصوف قد كثروا في بخاري وفرغانة في القرن الرابع الميلادي، حتى أن أتراك فرغانة خلعوا على شيوخهم لقب"باب". ونشأت في واقع الأمر زمرة من بعض مشاهير متصوفة الترك ممن وفدوا إلى خراسان منذ زمن قديم مثل محمد معشوق طوسي وأمير على آبو، وسرعان ما انتشر التيار الصوفي بين ثنايا الترك تحت تأثير مثل هذه الأسباب. أما الكثرة العظيمة من الدراويش الأوفياء المخلصين الذين انتشروا وذاع صيتهم بين ظهراني الترك من البدو الرُّحل فإنهم قدموا من المراكز الإسلامية الكبري مثل بخاري وسمرقند وكاشغر جالين معهم عقائد جديدة وغايات سامية نبيلة. وكان هؤلاء الدراويش ينشدون الأشعار والإلهيات على هؤلاء البدو ويحضونهم على عمل الخير ابتغاء مرضات الله ويخوفونهم دائمًا من عذاب جهنم المخيف، كما كان الترك المخلصون الصادقون يستقبلون بحرارة ومودة الشعراء الشعبيين ويضفون عليهم منذ القدم صفة التقديس والتبجيل، ويصدقون بسهولة كل ما يقوله هؤلاء الشعراء ويؤمنون به إيمان إذعان وتسليم. وكانت ثمة طائفة من الداويش الملقبين بلقب "آتا أوباب" حيث حلوا محل الشعراء الشعبيين الموجودين بين ثنايا الترك قبل الإسلام.

وتفيد الأعراف والتقاليد والمناقب الإسلامية أن" أسلان باب" كان من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وقدم إلى الجزيرة العربية من أجل فهم الدين الإسلامي والتفقه فيه، وقبل إنه التقي بأبي بكر الصديق رضي الله عنه، وهو بصنيعه هذا قد أحيا لم تزل ثاوية في الذهن تتصل بعض شيوخ الشعراء الشعبيين المشاهير الذين قبلوا الإسلام مثل: قوقوت آتا وجوبان آتا.

ولكن الشيخ أحمد يسوي كان من أشهر الصوفية الترك الأولين حيث اضطلع بتأسيس الطريقة اليسوية ولم تزل ذكراه حيه ماثلة في أذهان أتراك وسط آسيا وأذربيجان والأناضول والفولجا طوال قرون متعاقبة من الزمان(٥٢)

(١٣) الشيخ أحمد يسوى وأول طريقة تركية صوفية:

هو صوفي تركي ذو أهمية عظيمة، اشتهر بلقب اليسوي نسبة إلى مدينة" يسي" بالتركستان التي شب وترعرع فيها طوال حياته، وبعد أن تلقي العلم في مدارس بخاري التي نعتبرها أقوي مركز ديني عظيم في منطقة ما وراء النهر في ذلك الإبان، انتسب إلى الشيخ يوسف همداني سنة ٤٤٠- ٥٣٥م، حتى أصبح الخليفة الثالث له. ثم عاد أحمد يسوي بعد ذلك إلى مدينة" يسي" حيث أسس الطريقة اليسوية فيها والتف حوله في سهولة ويسر ألوف مؤلفة من المريدين إذ كانت الحالة العامة آنذاك مواتية لذلك.

وفي هذه الفتة مات السلطان سنجر الذي نجح في توحيد منطقتي ما وراء النهر وخراسان تحت حكمة عقب رحيل ملكشاه، كما أظهرت دولة الخوارزميين مقدرة فائقة كي تكون إمبراطورية إسلامية ذات شوكة قوية بعد انقضاء حكم السلاجقة، وهكذا

---

(٥٢) انظر:مادة أحمد يسوي بدائرة المعارف الإسلامية وما يتعلق بأراء فؤاد كوبريلى بشأن الطريقة التي أسسها أحمد يسوي، جـ١، ص ٢١٢، واستفد كذلك من الملاحظة رقم ٥٢ الموجودة في الطبعة الثالثة من كتاب المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ص ١١٦- ١١٧)(اورخان فؤاد كوبريلى).

اطردت بقوة حركة المد الإسلامي الذي تغلغل نفوذه في شرق التركستان ومنطقة قولجه وفي أنحاء إقليم "يدي صو".

وفي ذلك الإبان كان الشيوخ والتكايا قد زاد عددهم، بيد أن الشيخ أحمد يسوي نجح في تحقيق شهرة ذائعة الصيت في منطقة سيردريا والمناطق التابعة لطشقند ومناطق السهوب الشمالية، والتف حوله الترك المخلصون الصادقون الذين ارتبطوا ارتباطا وثيق العُري بالدين الإسلامي الجديد.

ورغم أن الشيخ يسوي كان ذا معرفة عميقة بالعربية والفارسية كليهما سابراً أغوار آداب كل منهما، فإنه دبج كثيراً من المنظومات بلغة تركية خالصة كي يتسني له مخاطبة البيئة بصورة نافذة ومثيرة، كما كتب حِكمًا صوفية أخلاقية بأشكال قديمة بسيطة مقتبسة من الأدب الشعبي للترك رغبة منه في شرح آداب السلوك وتفصيلها للأتراك. كانت اليسوية ذات أهمية خاصة في هذا السبيل إذ هي بمثابة أول طريقة صوفية يضطلع بتأسيسها صوفي تركي بين ظهراني الترك، ثم تمخض عنها بعد ذلك مبادئ ثلاث طرق صوفية كبري متمثلة في (الحيدرية) و(البكتاشية) و(النقشبندية).

لم تفقد اليسوية أهميتها وقوة نفوذها بين ثنايا الشعب في سهوب سيحون والتركستان حتى الوقت الحاضر، ولم تزل الآثار الجلية للوثنية التركية القديمة ظاهرة بوضوح في طريقة الذكر عند اليسوية وفي بعض طقوسها ونواميسها الأخري، ولم يكن تأثير اليسوية مقصوراً على هذا فحسب، بل امتد بعد وفاة أحمد يسوي (٥٦٢ هـ) ليشمل قبل مرور نصف قرن من الزمان مناطق خوارزم، ثم انتشر بعد ذلك متجهًا صوب الشمال والغرب في منطقة القبجان، حتى أن منطقة ما وراء النهر لم تبق على حالها بل امتدت لتضم مناطق خراسان وأذر بيجان والأناضول، وسرعان ما بدأ اليسوية يتضاءل قليلا ولا سيما بعد انتشار النقشبندية بكل قوة بين ثنايا أتراك آسيا الوسطي، وظل نفوذ اليسوية منحصر بصورة أشد في منطقة سيحون وسهوب قيرجيز قازاق. وإذا كانت قد انتشرت كثير من المناقب التي تخص أحمد يسوي في المناطق

الشاسعة التي شاعت فيها الطريقة اليسوية فإن ما يؤسف له أن المعلومات المتصلة بهذا الصوفي العظيم لم تزل محدودة جداً.

(١٤) بأية لهجة كتب ديوان الحكمة ؟

جُمعت كثير من حكم أحمد يسوي في شكل ديوان يسمي (ديوان الحكمة). ورغم هذا فقد بات من العسير علينا الحصول على نسخة قديمة موثوق بها أو يعول عليها من ديوان الحكمة الذي قرئ وتردد ذكره كثيراً على ألسنة الناس منذ زمن قديم.

وتوجد أشعار كثيرة لخلفاء أحمد يسوي منتسبة إلى قرون شتي ومدبجة على شكل الحكم والإلهيات وهي لأشخاص غير أحمد يسوي ونصادفها بأعداد كبيرة في المخطوطات المنسوخة في القرون المتأخرة وفي كثير من طبعات طشقند وقازان واستانبول.

وإذا كانت لغة أحمد يسوي قد أصابها كثير من التغييرات لا سيما في تلك النسخ التي وقعت في أيدي النساخ، إن هذه النسخ يمكن أن تكون كافية في تزويدنا بمعلومات تتصل بشخصية الفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي المقارن).

ويجب علينا أن نفهم أولا لهجة المنطقة التي ولد فيها أحمد يسوي وعاش فيها كثيرا والوقوف على التيارات الثقافية السائدة في هذه المنطقة مؤكدين في هذا السبيل على التوزيع الجغرافي للهجات الأدب التركي إبان القرن السادس الميلادي حتى يتسني لنا تحديد اللهجة التي كتب بها ديوان الحكمة.

وقد تمخضت أبحاثنا المسهبة في هذا المقام عن نتيجة فحواها أنه ليس ثمة فرق يذكر بين لهجة أحمد يسوي ولهجة كتاب قوتا دغو بيلك، وهذا يعني أننا يمكننا اعتبارها التركية الأدبية الخاقانية. وإذا كانت توجد فروق بسيطة يمكن أن تكون قد طرأت على هذه اللغة بسبب بعض الأسباب التاريخية والأنثوغرافية وزيادة التأثيرات العربية والفارسية الإسلامية في خلال هذه الحقبة من الزمان فإن كل هذا وذاك غير ذات أهمية يعتد بها في هذا السبيل.

(١٥) العمل الأدبي والفنان:

إن المقطوعات الواردة في ديوان الحكمة محدودة شديدة البساطة من حيث موضوعها فهو يتضمن مدائح تتحدث عن فضائل الدراويش والزهد، وتوجد في آخره مناقب إسلامية مشهورة مستخلصة من نتائج دينية أخلاقية، ناهيك عن وجود طائفة من ضروب الشكايات المصطبغة بالزهد والمكتوبة ابتغاء التذكير باقتراب يوم القيامة والشكوي من حال الدنيا، كما يحتوي الديوان بين دفتيه على ملاحم وقصص تتحدث عن أحوال الجنة وجهنم على وجه الخصوص. أما موضوع ديوان الحكمة فقد دبجه رجل صوفي من أجل إذاعة الدين الإسلامي المصطبغ بالصبغة الصوفية الخالصة وترويجه بين ظهراني الشعب إبان الأزمنة التي بدأ الدين الإسلامي ينتشر فيها حديثًا ويذاع صيته بين ثنايا الترك حيث لم يكن ثمة ضرب أدبي آخر سواه.

لا جرم أن أحمد يسوي قد أكد على الزفرات والصرخات الدفينة المنبعثة من صميم روحه والمنتزعة من حبة فؤاده، بيد أنه لم يدره بخلَدِه أن ينجح أو يخفق في التوفيق بينها وبين آداب الشريعة وأعرافها، ومن ثم فإنه لم يكن من القائلين بوحدة الوجود ذوي الفكر العميق، بل كان قصاري ما فعله يتمثل في التفوه بمناقب بسيطة تأتي موافقة لمستوى الشعب الذي يخاطبه غير ملافقة لحسه وشعوره،كما يذكر بين ديوانه بعض الأسس والمبادئ الأخلاقية الشرعية التي يسوقها على شكل النصيحة تارة أو في صورة الأمر تارة أخري، ويسعي أيضًا إلى تخويف سامعيه من أهوال مشاهد نار جهنم المفزعة. وإن ديوان الحكمة من هذه النظرة لم يكن إلا أثرًا بسيطًا مؤلفًا من طائفة محتشدة متراكبة من المنظومات التعليمية الخاصة بآداب الطريقة وأصولها، كما يتضمن أيضًا منتخبات متفرقات من الحكايات والمناقب والنصائح الدينية والأخلاقية، ناهيك عن كونه أثرًا صوفيًا عميق الغور مصطبغًا بالصبغة الشاعرية الصوفية. إن أحمد يسوي مفعم ولا ريب بالأفكار الصوفية، بيد أنه كان معلمًا أخلاقيًا خلوًا من الحس والشعور محرومًا من الغنائية والمقدرة الشاعرية الحقيقية. أما أغلب منظومات أحمد يسوي فقد بجها على وزن الهجا ذي المقاطع

السبعة (٣+٤=٧) والاثني عشر مقطعًا (٤+٤+٤=١٢)، وهما من ضروب وزن الهجا كثير الاستعمال في الأدب الشعبي والذي يصادف هوى وعشقا في نفوس أهل آسيا الوسطى، أما القافية عند أحمد يسوي فقد استخدم فيها الرديف ونصف(٥٣) القافية متبعا في هذا السبيل الأعراف والتقاليد الشعبية القديمة وتأتي قوالب العروض المحدودة عنده غليظة جافة مستثقلة ذات رتابة مطردة في الوزن، بيد أنها تتضمن نغما أصيلا، ولا يبدي قط أيه خصوصية يمكن أن يتميز بها. فهو شاعر مُحْجم عن التجديدات الشخصية متبعًا سبيل الذوق الفني المشترك لهذا العصر من حيث الأوزان التي اختارها وآثرها.

وإذا ألقينا نظرة على أشكال النظم عنده وجدناه قد استخدم شكل الملحمة الذي يتكون من أربعة مصاريع، كما أنشأ أيضًا مقطوعات يأتي المصراع الرابع فيها على قافية مختلفة. وتتكرر المصاريع نفسها أو القوافي عينها الموجودة في الملاحم وفي آخر كل مقطوعة شعرية، وهذا يبين أنها كتبت جميعها كي تقرأ بصورة عامة في الاجتماعات الدينية أكثر من قراءتها في صورة وحيدة منفردة، ومن ثم فإن ديوان الحكمة من لا يختلف كثيرًا من هذه الناحية عن نتاج الأدب الشعبي القديم.

(١٦) تأثيرات اليسوي:

سنرى فيما بعد أن ديوان الحكمة للشيخ أحمد يسوي يعد وسيلة بسيطة للتلقين الشعري، كما أنه محروم تمامًا من الغنائية، غريب عن الفن والغنائية الجمالية، وما لبث أحمد يسوي أن اضطلع بتربية وتنشئة زمرة كبيرة من المقلدين والأتباع الذين انتشروا في الأقطار التركية بصورة مطردة وساحوا في أقاليم آسيا الوسطى وخوارزم والأناضول، كما فتح بصنيعه هذا حقبة جديدة للشعر الشعبي الصوفي في الأدب التركي كله.

---

(٥٣) تطلق على القوافي المعتمدة على التشابه الموجود بين الحروف الصامتة في أواخر الحروف الهجائية للكلمات وللواحق مثل Az- iz - göz- el- dil- gül Eş- diş- düş (المترجم)

وسوف نتحدث ونبين فيما بعد كيف أن الشعر الشعبي الصوفي في الأناضول – نتيجة لأسباب مختلفة – قد حقق شخصية واضحة مستقلة بلغت درجة من التطور مختلفة اختلافًا بينًا عما فعله أحمد يسوي، ونري أيضًا أن آثار أحمد يسوي لم تزل تعيش بقوة في أقاليم وسط آسيا وخوارزم والقولجا منذ ثمانية قرون، كما أن الزمرة العريضة من الخلفاء نشئوا في هذه المناطق لم ينفصموا قط عن هذا التأثير ولا سيما من حيث شكل الإلهام والتلقين. ولزام علينا في هذا المقام أن نحيط علمًا في أقل تقدير بالمعالم البارزة العامة للتطور الثقافي في هذه المناطق على امتداد هذه القرون المتطاولة حتى يتسنى لنا أن ندرك مليًا مقدار التأثير التاريخي والخارجي لديوان الحكمة الذي لا يملك في الحقيقة أية قيمة فنية مبدعة خلاقة من الناحية الداخلية.

وعلى كل حال فإن هذا الأدب الصوفي قد حقق رغبة الشعب في حقبة مبكرة متطورة بسبب علاقته الوثيقة العُري بالأدب الشعبي في حقبة ما قبل الإسلام. لم تساعد مبادئ التصوف البسيطة وأسسه في تقوية القيم الإسلامية وتوطيده بين ثنايا الترك الرُّحل في العصور المبكرة فحسب، بل كانت سببا في تطور الطرق الصوفية ومشاعرها بين ظهراني الترك وإحياء هذا الأدب الصوفي بين الشعب طوال بضعة قرون من الزمان.إن هذا الضرب من الشعر الشعبي البسيط وما تمخض عنه من تيارات صوفية قوية قد اتخذ شكلا واسعًا حرًا طليقًا في الأناضول، وما جاء من طريق الزهد والتقوي ثم صُب في قالب فلسفة العشق الإلهي. من ثم أبدع هذا الأدب الصوفي ضربًا فنيًا متأصلا سامق الذري مصطبغًا بالصبغة القومية الخالصة لا نستطيع أن نجد لها نظيرًا في النماذج الأدبية عند العرب والفرس على حد سواء ومهما تكن ضآلة قيمة الفنان من هذه الناحية فإن مكانة أحمد يسوي شديد الوضوح والجلاء متمثلة في بداية هذا الضرب الفني العظيم.

ثمة عنصران أساسيان يجذبان النظر في حكم الشيخ أحمد يسوي: أحدهما إسلامي يتمثل في العنصر الديني الصوفي، والآخر قومي، ونعني به ذلك العنصر المقتبس من الأدب الشعبي القديم للترك: أما العنصر الأول فهو أشده قوة من حيث الموضوع، والثاني أشد وضوحًا وبيانًا في الشكل والوزن.

ولم يكن هذا الديوان قط بالشيء الغريب من الناحية الشكلية بالنسبة لأتراك "سيردريا" الذي انضووا حديثا في حظيرة الإسلام، وكان من البديهي أن يقدروه حق قدره ويقيموا له وزنًا، ولما كان موضوع هذا الديوان ذا علاقة وثيقة بهؤلاء الأتراك فإنه ما لبث أن اتصف بصفة قدسية خالصة بين ظهراني الشعب.

ورغم هذا فإن أهم سبب في هذا السبيل يتمثل في كون الشيخ أحمد يسوي مضطلعا بتأسيس طريقة صوفية في هذه الحقبة من الزمان كما أن طريقته قد كتب لها العيش مدة بضعة قرون من الزمان منتشرة ذائعة الصيت بسرعة مطردة في منطقة شديدة الاتساع. وإن قراءة ديوان الحكمة واستظهاره من أجل السالكين في سِمْط هذه الطريقة وتدبيج هذه الأشعار على هذه الشاكلة من أجل ذوي القدرة والكفاءة، كل هذا وذاك يعد من أسس الطريقة ومبادئها التي لا تتغير ولا تتبدل. فالحكم المقروءة في مجالس الذكر لا تعد شبيه بالأثر الفني البسيط، بل تضفي على هذا الأثر صفة الشعيرة المقدسة، وثمة سبب آخر يضاف إلى هذا السبب العظيم ويتمثل في أن المناطق الجغرافية التي هيمن عليها ديوان الحكمة وبسط نفوذه عليها طوال بضعة قرون من الزمان لم تستطع الوصول إلى صحوة فكرية شديدة الوضوح والجلاء لأنها كانت تعيش دائمًا تحت وطأة هذه المبادئ نفسها منذ ثمانية قرون.

وإذا ضربنا الصفح عن ذكر التغيير الذي حدث منذ هذه الحقبة فإننا نري أن الغايات والمقاصد الدينية الصوفية التي اضطلع بها هذا الشيخ الصوفي وأبان عنها قد أصبحت دائمًا أكثر اتساعًا وأشد عمقًا في نفوس الشعب.

لقد شغل الفقهاء وعلماء الكلام الذين جاءوا منذ القرن السادس الهجري أنفسهم بتفصيلات مسهبة لا طائل من ورائها وتدور حول مبادئ وأسس قديمة عجزت عن إحداث شيء عظيم، وعملوا أيضًا على تضييق الساحة الفكرية في مكان رحب فسيح. وإذا كان الغزو المغولي في تلك الفترة قد جلب في معيته إلى الحضارة الإسلامية في آسيا الوسطي طائفة من الأفكار والعناصر الجديدة فإنه لم يُر لها أي تأثير قط يمكن أن يحدث تغييرًا ملحوظًا في الأفكار الدينية المصطبغة بالصبغة الصوفية، ولم تكد

تنقضي أزهي حقبة لحضارة آسيا الوسطي إبان عصر تيمور لنك وأولاده حتى عجزت هذه المنطقة عن بلوغ صحوة أدبيه فكرية متأصلة بدءًا من سقوط أسره الشيبانيين وانتهاء بالغزو الروسي لهذه المنطقة ونستطيع القول في صراحة تامة إن ديوان الحكمة للشيخ أحمد يسوي قد أحاط بالبيئة الاجتماعية من كل جانب وظل مفتوحًا للتطور الذي حظي بدرجة عالية من القبول بكل حمية وحماس.. وثمة عنصر آخر من العناصر التي شكلت ديوان الحكمة للشيخ أحمد يسوي، ونعني به العنصر الذي يجذب الانتباه في الشكل والوزن كليهما، إن هذا الديوان مقتبس بطبيعة الحال من الأدب الشعبي، وظل ثابتًا راسخًا في البيئة الاجتماعية لا يبغي عنها حوِلًا، وهذا يعني أنه لم ينفصم قط عن النزعة الزمانية، ويجع السبب في هذا إلى أن الأدب الشعبي الذي كان يساعد إلى حد ما على هذا التغيير لم يصبه أي تغيير قط منذ القرن السادس الميلادي حتى الوقت الراهن، ومن ثم فإن ديوان الحكمة من هذه النظرة لم ينفصم بدوره قط عن الذوق الشعبي.

وسوف نري فيما يأتي كيف استمر التأثير الطاغي لهذا الأثر الفني في مختلف البقاع التركية وكيف تسني له تربية وتنشئة من جاءوا بعده.

(٤)

اللغة التركية وأدبها في خوارزم

(١٧) مكانة خوارزم في تاريخ آسيا الوسطى:

كانت خوارزم بمثابة دلتا خصبة واقعة في الممر المائي السفلي لنهر جيجون، وسميت بعد ذلك باسم خيوه، وهي ذات أهمية متميزة في التاريخ السياسي والحضاري لآسيا الوسطي منذ زمن موغل في القدم.

وكان الخوارزميون الذي يقطنون في هذه المنطقة قبل الإسلام قد أقاموا علاقة نسب ومصاهرة مع كل من الجنس الآري والإيرانيين على حد سواء، وكان حكام هذه المنطقة بعد الإسلام يلقبون بلقب خوارزم مشاه.

ويقول العالم الخوارزمي البيروني لقد كان يوجد في هذه المنطقة ثقافة قديمة ذات أصول إيرانية، وبلغت هذه الثقافة أوج قوتها إبان القرن الثامن الميلادي، واستطاع الزرادشيتون من أهل خوارزم الاحتفاظ بها حتى القرن الحادي عشر الميلادي.

ووُجد في هذه المنطقة أيضًا طائفة من النصاري الذين يدينون المذهب المالكاني، ناهيك عن المجوس من عبدة النار.

أما خورزم التي حافظت على وحدتها السياسية القديمة فقد تمزقت أوصالها وفقدت هذه الوحدة في أعقاب الفتح الإسلامي إبان القرن الثاني الهجري.

وانتشرت سلالة حاكمة أخري من غير الخوارزمشاهيين في منطقتي" اورجانج وجورجينيا"، بيد أن أمير اوجانج مأمون بن محمد أقام هذا الاتحاد السابق في سنة ٣٨٥ هـ، ولقب بلقب خوارز مشاه، ثم جاء من بعده السلطان محمود الغزنوي الذي فتح هذه المنطقة وأعطاها لأمير يدعي "آلتون طاش".

ولما انهارت هذه السلالة الحاكمة وأفل نجمها أصبح أمير جند" شاه ملك" حاكما على هذه البلاد، ولكن السلاجقة طردوه.

ونشأت في عصر السلاجقة أهم وأعظم سلالة خوارز مشاهية على يد قطب الدين محمد وولده آتسز اللذين كانا يرتبطان ارتباطًا اسميًا بالسلاجقة.

وبعد موت السلطان سنجر كان الخوارز مشاهيون أحرارًا مستقلين، ولما قتل طغرل على يد "تكشن" السلجوقي في سنة ٥٩٠ هـ، قام هؤلاء الخوارز مشاهيون بالحلول محل سلطنة السلاجقة.

وعندما هزم "جورخان" على يد السلطان محمد خوارزمشاه تحررت دولة الخوارزميين من تبعيتها لدولة القره خطائيين وسرعان ما أصبحت إمبراطورية إسلامية عظمي تمتد من الساحل الأيمن لنهر سيحون حتى تصل إلى منطقة نهر دجلة، ومن ثم تطورت منطقة خوارزم حتى أصبحت إمبراطورية لأول وآخر مرة في تاريخ آسيا، وبات هذا متطابقًا مع التطور الاقتصادي للدولة. وكان السلطان محمد خوارزم مشاه يريد استخدام العلاقات السياسية الناجمة عن الموقع الجغرافي وسيلة لتحقيق الأهداف السياسية، بيد أنه خاض في النهاية حربًا ضاربة مع جنكيز خان عجلت بانهيار الدولة الخوارزمية.

(١٨) التطور العلمى والأدبى فى خوارزم:

رأينا خوارزم دولة تركية خالصة إبان الحقبة الأخيرة للحكام الخوارزمشاهين، وكانت مرتبطة ارتباطًا وثيق العُري بالتمدن والتحضر في هذه البقعة، ورأينا أيضا التطور العلمي والأدبي العظيم الذي كان متطابقًا مع التطور الاقتصادي، ويفهم من هذا أن مستوى الثقافة الإسلامية التي بلغت أوج درجات الرقي في هذه المنطقة قبيل اصطباغها بالصبغة التركية لم يتعرض قط للتردي والانهيار بأية صورة عقب الهيمنة التركية عليها، بل كان الأمر على النقيض من ذلك إذ سما قدر هذه الثقافة وعلا شأنها. وكانت توجد في هذه الحقبة من الزمان مدارس في كل أنحاء خوارزم يتم التدريس فيها بصفة منتظمة تحت إدارة ثلة من العلماء القيميين، كما نشأت طائفة عظيمة من علماء خوارزم.

ويكفينا في هذا المقام ذكر بعض الأسماء المشهورة التي تبوءت منزلة كبيره في ربوع العالم الإسلامي بأسره، ومنهم على سبيل المثال لا لحصر: الشهرستاني والزمخشري اللذان يعتبان من الأسماء المعروفة في هذه الحقبة. ولزام علينا أن نضيف في هذا السياق أيضًا ما نصادفه من الكثرة الكاثرة ممن اضطلعوا بترتيب دواوين الشعر العربية والفارسية، فضلا عن وجود المكتبات العامة في خوارزم وحري بنا أن

الإشارة في هذا السياق إلى المذهب العقلي عند المعتزلة حتى يتسنى لنا تفصيل القول فيما يتصل بدرجة التطور الفكري في خوارزم، وقد انتشر هذا المذهب بصورة واسعة في هذه المنطقة بدءًا من القرن الحادي عشر الميلادي.

وكانت المناظرات الدينية التي كانت تتم بمنأى عن التعصب وفي بيئة تتسم بالتسامح والاعتدال شيئًا ذا مغزى في هذا المقام. كان حكام خوارزم يظهرون كل رعاية وتوفير للعلماء مقلدين في هذا السبيل سائر حكام المسلمين الآخرين، كما كانوا يوفرون لهم المساعدات المادية.

وكانت دروس العلم التي يعقدها جلال الدين خوارزم مشاه في تبرير طوال الأيام الثلاثين من شهر رمضان وطائفة الأحداث والوقائع التي كانت تكتبها "تور كان خاتون" بخط جميل دليلا مؤكدًا شاهدًا على مقدار تطور المستوى الفكري وسمو منزلة بين أفراد عائلة الخوارز مشاهيين على الخصوص لا جرم أن عصر هؤلاء الخوارز مشاهيين كانت بمثابة حقبة التطور الحقيقي للأدب الفارسي، وقد دبجت إبان هذه الفترة بعض الكتب التاريخية، ناهيك عن التواليف والمصنفات الأدبية والقصائد التي اضطلع بها زمرة من الشعراء، ومنهم على سبيل المثال: رشيد الدين الوطواط وسيف اسفرنجي وسيد ذو الفقار شرواني وشاهفور نيشابوري. ويفهم من العبارة التي أوردها عوفي أنه التقي بمجد الدين محمود البازي النسوي بمدينة نساسنة ٦٠٠هـ والذي كتب منظومة تسمي "شاهنامة شاهين" قصي فيها الأحداث التاريخية للخوارز مشاهيين. ويوجد أيضًا تاريخ آخر كتبه النسوي بالعربية سماه" سيرة السلطان جلال الدين" معتمدًا فيه على المعلومات التي سمعها ورآها فيما يتصل بالغزو المغولي، وهذا ولا شك نتاج قيم لهذه الحقبة من الزمان. كيف بلغت التركية المنزلة الثانية بعد الفارسية في داخل المدن الخوارزمية العظيمة المتحضرة والتي تشهد على مدي التطور الأدبي والعلمي تحت لواء الحكم التركي ؟ هل دُبجت طائفة من الآثار بالتركية ؟ وللإجابة عن هذا السؤال نري أنفسنا مضطرين إلى معرفة منزلة التركية ومكانتها في قصر الخوارزمشاهيين وكيف اصطبغت خوارزم بالصبغة التركية الخالصة ؟

(١٩) اللغة التركية فى خوارزم:

فرض الموقع الجغرافي على منطقة خوارزم أن تكون عاجزة عن التخلص من تأثير هذا الوضع الجغرافي الذي يمثل الأعراق البشرية لهذه المنطقة ذات العلاقات الاقتصادية وثيقة العري بالأقوام البدوية الموجودة في السهوب منذ زمن قديم. وقد رأينا البداية القوية للعنصر التركي تدريجيًا في خوارزم ولا سيما عقب استيلاء الأقوام التركية على هذه السهوب برمتها. وقد كانت الطوائف التركية القوية التي وفدت إلى البلدان الإسلامية ودخلت في الدين الإسلامي وقبلته تحت وطأة تأثير الحضارة الإسلامية قد أظهرت حمية كبري فيما يتصل بتتريك شكل خوارزم وهيئتها ذات الأصل الإيراني ولا سيما إبان عصر الإمبراطورية السلجوقية،وكانت اللهجة الخوارزمية هي لغة الحضارة القديمة لهذه المنطقة وظلت التركية مدة طويلة بسبب تأثير الأعراف والتقاليد الحضارية القوية تقاوم بشدة التأثير الطاغي التي نشرها المهاجرون الفرس القادمون من إيران.

ويقول المؤرخ البيهقي: رغم أن لهجة خوارزم كانت في الحقيقة إيرانية إلا أنها متميزة ذات فروق جوهرية عن سائر اللهجات الإيرانية الأخري، ولم تكن هذه اللهجة لغة حديث فحسب إبان القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، بل كانت تستخدم أيضًا باعتبارها لغة كتابة، ونحن نعلم أن هذه اللهجة عاشت في خوارزم العليا على وجه الخصوص في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

ومن ثم كانت لهجة الصُّغد الإيرانية يُتحدث بها في جزء من سهل ما وراء النهر ومنطقة زرقشان إبان القرن الرابع الهجري، بيد أنها سرعان ما تخلت عن مكانتها تمامًا وتركته للفارسية بعد قرن ونصف من الزمان بفضل تأثير المهاجرين الفرس الذين وفدوا في أعداد غفيرة من إيران أما المستعمرات الصغديه القوية الموجودة في منطقة" يدي صو" فإنها بدأت تصطبغ تمامًا بالصبغة التركية الخالصة في النصف الأخير من القرن الخامس الهجري رغم عدم نسيان الصغدية برمتها، وإذا عقدنا مقارنة بين كل هذه الأشياء ألفينا أنه كان لزامًا على منطقة خوارزم المحافظة بقوة

الثقافة المحلية معتمدة في ذلك على الأعراف والتقاليد الحضارية القديمة، ولا جرم أن بعض آثار هذه الحضارة الخوارزميه القديمة الباقية منذ زمن سحيق قد استمر تأثيرها قويًا في نفوس الترك من البدو الرُّحل الموجودين في هذه السهوب. وإذا كان قددُون ما يفيد بان الخوارزميين يشبهون الترك تمام الشبه في الزي والملبس إبان القرن العاشر الميلادي نتيجة العلاقات القوية مع البدو من سكان السهوب، فإن المستشرق "بارتولد Barthold" يوافق أيضًا على أن منطقة خوارزم اصطبغت بالصبغة التركية الخالصة، وقد بات ضروريًا إبراز هذا النوع من التتريك بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر الميلاديين.

أما المصادر التي تتحدث عن خوارزم في عهد المغول فتشير إلى أن هذه المنطقة أصبحت برمتها تركية خالصة، وشبيه بهذا أن قسمًا كبيرًا من الألفاظ الموجودة في المعاجم الفارسية القديمة هي ألفاظ تركية خالصة كما يشير إلى ذلك المعجم الخوارزمي. ويُفهم من هذا أن عملية التتريك التي قويت واشتد أزرها إبان عصر الحكم السلجوقي قد تطورت بسرعة بمساعدة الخوارزميين المنحدرين من سلالة تركية. ولا شك أن عملية التتريك قد كُلت بنجاح أشد سرعة في المنطقة المنخفضة من خوارزم، ومن ثم فإن مسألة البحث عن أي الطوائف التركية كان أشد تأثيرًا في عملية تتريك هذه المنطقة هو أمر ذو أهمية عظيمة فيما يتعلق بتاريخ اللغة. وتفيد الإيضاحات المبينة آنفًا والمتصلة بشكل الهجرات التركة وماهيتها أن الطوائف التركية والتركمانية التي وفدت واستقر بها المقام في هذه المنطقة قد جاءت من مختلف القبائل التركية.

أما معلوماتنا التاريخية فتشير إلى أن الطوائف والعشائر التركمانية التي كانت لها قرابات نسب قومية أكثر مع الأغوز إبان القرن الخامس الميلادي فإنها جاءت واستقرت في السهوب الأوغوزية القديمة في القرن السادس الميلادي، كما كان هناك تشابه كبير بينهم وبين الأوغوز من ناحية اللهجة، وظهر في هذا السبيل تأثير قوي للترك المنتسبين إلى العشائر والبطون القبجاقية. وعلى كل حال فإن الأغوز والقالاج والقيماق والبيقوت والقيجاق والقانجيلي على الخصوص كانوا قد اتحدوا جميعًا مع

بعضهم البعض واختلطوا أيضًا بالسكان المحليين وصبغوا الدولة بالصبغة التركية الخالصة. وكانت هناك طائفة من العشائر التركمانية من البدو الرُّحل قد وفدوا في معية رؤسائهم حيث شكلوا بدورهم القوة العسكرية للخوارزميين، ناهيك عن وجود العناصر التركية المختلطة الموجودة في المدن، ويتبين من هذه النظرة أن التركية كانت دون شك بمثابة لغة الحديث المهيمنة في الجيش والقصر على وجه الخصوص، وكان هذا قبيل اضطلاع الخوارزميين بتأسيس حكمهم وبسط نفوذهم في المدن. ورغم هذا فإن الحالة التي كانت عليها هذه المنطقة لما يتسنى لها أن تحول دون استخدام الفارسية لغة رسمية أو العربية لغة علم.

ويدون" النسوي" آخر مؤرخ للخوارزميي مشاهيين أن فخر الدين وزير جلال الدين خوارزم مشاه كان يتحدث التركية بطلاقه تامة وإجادة ماهرة، كما كان يحذق الفارسية والأرمنية على الخصوص، بيد أن التركية وأعرافها وتقاليدها قد بسطت نفوذها وأحكمت قبضتها بين ظهراني البدو الرُّحل من الترك وأمرائهم، بينما عجزت الثقافات الأجنبية عن فروض نفوذها وتأثيرها وهذا ما فهمناه بوضوح من عبارة المؤرخ الذي سلف ذكره. كانت أغلب عناصر القانجلي هي السائدة بين أتراك خوارزم، ولما كان هذا العصر يمثل الركن المتين الذي اعتمدت عليه هذه الدولة في تأسيس بينانها، فإننا نستطيع في هذا المقام طلاق اسم لهجة قانجلي على اللهجة التركية التي كانت مهيمنة على هذه المنطقة قبل الغزو المغولي. ورغم هذا فإن ثمة قرابة نسب وأصره وثيقة العُري بين لهجتي القيجان والأوغوز مما خلف تأثيرًا قويًا في تطور لهجة قانجلي ورقيها فيما بعد، كما كان لهذه العلاقة القوية تأثير جلي في لهجة القبائل التركية الأخري الموجودة في خوارزم، أما في لغة الكتابة فإننا يمكننا القول إن الآثار المكتوبة بالتركية الأدبية كان لها تأثير قوي في منطقة كاشغر.

وكان ظهور كتابي" قوتا دغو بيلك" وعتبة الحقائق كليهما بمثابة استمرار للأعراف والتقاليد الكلاسيكية، ووجدت أيضًا أعراف الأدب الشعبي الصوفي وتقاليده التي اضطلع بتطويرها كل من أحمد يسوي وخلفائه كل هذا وذاك استمر واطرد بقدره

فائقة في خوارزم قبل الغزو المغولي وبعده على حد سواء، وهكذا أثرت لهجة قانجلي في تطور الأدب التركي ورقيه في خوارزم، ناهيك عن التأثير الذي خلفته الأوغوزية والتركية الخاقانية إبان عصر السلاجقة.

(٢٠) الزمخشري ومقدمة الأدب:

أصاب الغزو المغولي الذي تعرضت له المراكز الحضارية لخوارزم بضروب من التخريب والتدمير المروع، ومما يؤسف له أن ذكريات اللغة التركية الباقية من هذه العصور كان محدوداً. وكان تفسير الكشاف وكتاب المفصل في اللغة ونوابغ الكلم وأطواق الذهب التي وضعها العلامة أبو القاسم محمود الزمخشري صاحب المعجم اللغوي القديم المسمى" مقدم الأدب"، واشتهر الزمخشري بلقب "جار الله" لمكوثه فترة طويلة مجاور البيت الله في مكة المكرمة، وهو من رجال المعتزلة الذين نشئوا في خوارزم (١٠٧٤– ١١٣٤م)، ورغم أن الزمخشري كان يمن بأن العربية أسمي منزلة من سائر اللغات الأخري فإنه لم يقتصر على ترجمة نص كتاب مقدمة الأدب إلى الفارسية فحسب، بل ترجمها أيضاً إلى لهجة خوارزم وتركيتها التي كانت لغة الشعب في خوارزم آنذاك. ويستشف من عبارة المؤل أنه دبج كتابه مترجماً ببضع لغات وأهداه قبل نهاية عام ٥٣٢ هـ إلى السلطان آتسز أحد حكام خوارزم الذي كان تابعاً للسلطان سنجر في هذه الفترة.

وقد اضطلع الأستاذ" زكي وليدي بك" بدراسات مفصلة حول هذا الكتاب، ووجد أن النسخ المكتوبة في خوارزم تتضمن ترجمات له بالفارسية والتركية، وأثبت الأستاذ زكي وليدي أن النص العربي للكتاب والترجمات المكتوبة فقط باللغة المحلية بالفارسية في إيران وتركية الأناضول وتركية الأناضول هي جميعاً مقتبسة من النسخة الأصلية للزمخشري المكتوبة بكل هذه اللغات، وتوجد في الواقع بضع نسخ من هذا الكتاب مكتوبة باللهجة التركمانية السائدة في الأناضول القديمة وباللهجة المصرية والقبجافية وآلين اردو، فضلا عن وجود نسخ قيمة مكتوبة بأربع لغات وموجودة في خوارزم

ومكتبات استانبول، ويستنبط من مقارنة بسيطة لهذه النسخ من الناحية اللغوية أن النسخة الموجودة في خوارزم كتبها المؤلف بنفسه وترجع إلى عصر اللغة التركية قبل الغزو المغولي. ويعد كتاب مقدمة الأدب ذا قيمة أدبية تشبه تمام الشبه كتاب محمود الكشغري من حيث تاريخ اللغة، ويمكن أن يكون بمثابة تتمة لكتاب الكشغري في هذه الناحية وإذا كان كتاب الكشغري يتضمن تفصيلات مسهبة تخص التركية الخاقانية فإن مقدمة الأدب يحتوي بين دفينة تفصيلات تخص لهجات (الأوغوز) و(قانجيلي) و(القبجاق) وتركية خوارزم المنسوبة إلى التركية الغربية. وقد سجلت ترجمات بلغات مختلفة مكتوبة بين ثنايا سطور الكتاب المكتوب بحروف عربية كبيرة والذي كان يستخدمه الطلاب في المدارس القديمة باعتباره أثرًا من التراث الكلاسيكي القديم. ومن أشهر تلامذة الزمخشري وخلفائه زين المشايخ محمد بن أبي القاسم البقالي الخوارزمي (ت ٥٧٦ هـ) الذي وضع كتابًا سماه "تراجم الأعاجم" على نفس النسق الذي وضعه الزمخشري، وقد ضمن هذا الكتاب ترجمات على شكل سطور لبعض سور القرآن الكريم، ولا ريب أن زكي وليدي كان محقًا في زعمه الذي قال فيه إن أصل هذا الكتاب لم يكن بالفارسية فحسب، بل ترجم أيضًا إلى اللغة الخوارزمية، ومؤلفه هو ابن رجل تركي يسمي "باي جول"، وقد اتبع سبيل أساتذة الزمخشري وقلده في تأليف كتابه.

ومن ثم فإن هذه الوثائق اللغوية تبين لنا أن التركية قد حظيت بأهمية بالغة ناجمة عن كونها لغة التدريس في خوارزم إبان القرن السادس الميلادي.

(٢١) خلفاء أحمد يسوي في خوارزم

حكيم سليمان آتا وكتابه

أحاطت التيارات الصوفية بالعالم الإسلامي كله إبان القرنين الخامس والسادس الهجريين، وسرعان ما تطورت واطردت في إقليم خوارزم حيث نشأت زمرة من

مشاهير المتصوفة في المراكز الكبرى، والتف ألوف مؤلفة من المريدين من كل طبقات الشعب حول أقطابهم وشيوخهم. ويمكننا اعتبار "نجم الدين كبري" وخلفائه من مشاهير المتصوفة في تلك الفترة، حيث أسس هذا الشيخ الطريقه الكبروية في خوارزم قبل الغزو المغولي، ثم سقط شهيداً مع زمرة كبيرة من الدراويش أثناء الغزو المغولي لخوارزم سنة ٦١٨ هـ. ثم كان مجيء خلفاء (أحمد يسوي) إلى هذه المناطق في أواخر القرن السادس الميلادي وذلك في مقابل هؤلاء الصوفية الذين استطاعوا بنفوذهم القوي في المراكز الحضارية ولاسيما أن خلفاء اليسوي بدءوا من فورهم في تلقين طرقهم الصوفية وإذاعتها ونشرها بين ظهراني أهل القري والبدو الرُّحل من الترك الذين كانوا غرباء تمامًا عن الثقافة الإيرانية. وكان القسم المهم من هؤلاء ذوي أصل خوارزمي حيث كانوا يعودون إلى أوطانهم بعد الفراغ من إتمام طقوس دخول الطريقة في مدينة "يسي".

ولربماا اعتنق هؤلاء الجدد القادمون إلى (خوارزم) الإسلام بصورة سطحية أو لم يقبلوه البتة، بيد أن الثابت الذي لا يدانيه شك أن تأثيرهم كان قويًا في صبغ القبائل التركية بالصبغة الإسلامية الخالصة، وقد صحب دراويش اليسوية معهم إلى هذه المنطقة الحكم التي كتبها أحمد يسوي بالتركية حيث بدأت هذه الحكم تداعب الشعور الديني البسيط للشعب وحظيت بقبول حسن في هذه المنطقة. ومن ثم كان" حكيم سليمان آتا" هو الخليفة الثالث لأحمد يسوي إذ أمره شيخه بإرشاد خوارزم وهدايتها فبدأ بتدبيج الحكمه مقلدا شيخه في هذا السبيل ابتغاء تأمين الحاجات المعنوية للبيئة التي يعيش فيها.

ويمكننا الإذعان والتسليم بأن هذا الشيخ هو أول وأهم خليفة للشيخ أحمد يسوي في هذا المضمار، وقد توفي هذا الشيخ في سنة ٥٨٢ هـ ودفن في منطقة "آق قورجان" وحقق نفوذًا عظيمًا في خوارزم إبان حياته، وإن مناقبه لا سبيل إلى نسيانها أبدًا بين أتراك آسيا الوسطي والفولجا. وقد اشتهر هذا الصوفي بلقب" باقير غاني" ويُنسب إليه طائفة من النتاج الصوفي مثل: كتاب باقير جان وكتاب آخر الزمان وكتاب مريم،

ولهذه المؤلفات أتباع كثيرون يُقبلون على قراءتها بحرارة وشوق عارم مضطرم، ولا تعد هذه المؤلفات نصوصًا قديمة أصلا من ناحية فقه اللغة التاريخي المقارن، ويمكننا تطبيق هذه الأفكار على ديوان الحكمة. أما كتاب "باقير جان" فهو أهم هذه المؤلفات جميعا إذ يتضمن طائفة من الحكم، ومن ثم فإن المقطوعات الشعرية التي دُسَّتْ في هذا الكتاب بعد ذلك لا تخص (سليمان آتا) من قريب أو بعيد ولا تمت له بصلة ألبتة.

وإذا نظرنا في أشعار سليما آتا ألفيناها لا تختلف اختلافًا بينًا عن مؤلفات (أحمد يسوي) لا سيما من حيث الوزن والشكل والموضوع والإلهام، وإن تدبيجه حكما على شاكلة (أحمد يسوي) لا يعني أنه كتب شيئًا مبدعًا نابعًا من بنات أفكاره وذات نفسه، بل قلد شيخه تقليدًا تامًا وكان مرتبطا به ارتباطًا وثيق العُري متبعًا سبيل كل ما يخص الطريقة اليسوية من آداب وسلوك، وهو بصنيعه هذا قد أسس لأول مرة عرفًا تقليديًا حقق عن طريقه شرفًا وسؤددًا عظيمًا. وكان هذا سببًا جعل آثاره تعيش في معية حكم شيخه أحمد يسوي بصفة دائمة بين ثنايا الترك منذ ثمانية قرون خلت من الزمان.

إن انتقال التيارات الأدبية التي نشأت في منطقة (سيحون) بهذه السرعة المطردة إلى إقليم خوارزم كان ذا مغزي عظيم حيث عمل على تقوية وتعضيد الأهمية التي تبوءتها خوارزم في التاريخ العام للثقافة التركية.

(٢٢) شمس الدين محمد بن قيس وكتابه تبيان لغات الترك علي لسان القانغيلى

يمكننا اعتبار المعجم التركي الذي كتبه محمد بن قيس للسلطان جلال الدين خوارز مشاه من أهم وآخر المؤلفات التركية التي أُلفت إبان عصر الخوارز مشاهيين. وقد تحدث" ابن مهنا" الذي عاش في زمن الإيلخانيين عن هذا الكتاب وذلك في كتابه المسمى" حلية الإنسان وحلبه اللسان"، وقد عُلم بوجود هذا الكتاب عن طريق طبعته الأولي التي نشرها المستشرق" ميلورنسكي Milorninisky".

وقد تعذر حتى الوقت الراهن الحصول على معلومات تتصل بحياة (شمس الدين محمد بن قيس) وشخصيته بين ثنايا عالم المؤلفين والمستشرقين حتى مجيء المستشرق بارتولد Barthold" ونحن نري أن هذا الرجل ليس إلا محمد بن قيس صاحب الكتاب المؤلف المطبوع المشهور باسم" كتاب المعجم في معايير أشعار العجم".

وهو من مدينة الري في أصل نشأته، ثم عاش فترة طويله في منطقة ما وراء النهر وخراسان وخوارزم، ثم قدم إلى العراق في معية خوارزم مشاه الذي ولّي وجهه شطر بغداد لفتحها حيث كان يخشي الشائعات التي شاعت عن الغزو المغولي، لا سيما وأنه شاهد بنفسه أحداث هذا الغزو، ثم وقع مرتين أسيراً في يد المغول بمدينة الري، وظل مصاحبًا للسلطان محمد بن خوارز مشاه الذي كان يفر من مكان إلى أخر خوفًا من بطش الغزو المغولي، وكان ابن قيس يحمل معه دائمًا مسودة كتاب المعجم وفقد كثيرا من الكتب النفيسة الأخري في فاجعة منطقة" فد زين".

ولما أصبح سقوط دولة الخوارزمشاهيين مؤكدا لا ريب فيه هاجر محمد بن قيس من العراق إلى فارس وظل يحظي بالحماية في كنف أبي بكر بن الأتابك سعيد ابن زنجي، وكتب في فارس كتابه المسمى" كتاب المعجم" باللغة العربية في سنة ٦٣٠ هـ، وأتم الأجزاء التي كانت في حوزته من المسودات القديمة، وقسم كتابه إلى جزئين تناول فيها الأفاضل من رجال فارس، ثم كتب كتابه مره أخري بالفارسية وسماه" المعجم في معايير أشعار العجم" لأنه يخص الأدب الفارسي.

وله عدا هذا الكتاب كتاب آخر سماه" كتاب الكافي في العروض والقوافي" الذي يخص علوم الأدب وفنونه، وكتاب آخر باسم" حدائق المعجم". وإذا فكرنا مليًا في هذا المؤلف الذي ارتبط ارتباطًا وثيق العُري بقصر الخوارزمشاهيين ولا نعلم تاريخ وفاته على وجه اليقين فإنه يتسني لنا الجزم بأنه الرجل التركي صاحب المعجم التركي الذي كتبه للسلطان جلال الدين. إن الكتاب المسمى" تبيان لغات الترك بلسان قانجيلي" يعد من بين مصادر كتب المعاجم الفارسية، وهو موجود في مكتبة جامعة استانبول باسم "معجم إبراهيم شاهي" الذي وضعه إبراهيم فارومي، ولكننا نري أن هذا الكتاب الأخير ليس إلا كتاب شمس الدين محمد بن قيس والذي كتبه باسم السلطان جلال

الدين خوارزمشاه. ومما يعضد هذا الرأي ويقويه هو أن الألفاظ التركية التي تخص اللهجة الخوارزمية والواردة في كتاب إبراهيم فاروقي مقتبسة برمتها من كتاب شمس الدين (معجم قانجيلي) الذي سلف ذكره ويمكن أن يكون "معجم قانغيلي" قد كتب في حقبة زمنية حظيت فيها قبائل قانجيلي بأهمية عظمى إبان عصر الخوارزمشاهيين ليس إلا، ومن البديهي أن يكون "معجم قانجيلي" معجماً تركيًا مكتوبًا باسم السلطان جلال الدين، ومن ثم فإن كل هذه التفصيلات كافية في أن تبين بصورة جلية إلى أي حد كانت خوارزم مركزًا قويًا للثقافة التركية قبل الغزو المغولي إن الحركات الأدبية التي بدأت في منطقة كاشغر إبان القرن الخامس الميلادي بعد قبول الإسلام سرعان ما ساعدت في إنشاء مراكز جديدة للثقافة التركية في هذه المنطقة، ثم تطورت واتسعت رقعتها تدريجيا إبان القرن السادس الميلادي حتى وصلت صوب خوارزم وشواطئ نهر سيحون، وبدأت اللهجتان الشرقية والغربية للغة التركية تثبتان مقدار ما تتمتعان به من كفاءة ومقدرة باعتبارهما لغتيْ حضارة جنبًا إلى جنب مع اللغتين العربية والفارسية.

وسوف نبذل جهدنا في البحوث الآتية بعد قليل من أجل تفصيل القول في كيفية اتساع نطاق هذه الحركات الأدبيه في كل حدب وصوب عقب الغزو المغولي، وسوف نسهب أيضًا في استيضاح كل الأسباب والنتائج التي تمخضت عن هذه الحركات الأدبية داخل الإطار العام لتاريخنا الثقافي.

(٥)

اللغة التركية وآدابها في الأناضول

(٢٣) الأتراك فى الأناضول:

قدمت طائفة من العشائر والقبائل الأغوزية عن طريق خراسان قبل قيام الإمبراطورية السلجوقية مولية وجهها شطر منطقتيْ آذربيجان وأرّان، ثم استقر بهم المقام في الحدود البيزنطية.

أما أولئك التركمان الذين قويت شوكتهم بانضمامهم إلى الطوائف التركية الأخري وبعض جماعات الأغوز الذين نقلهم محمود الغزنوي من منطقة ما وراء النهر إلى خراسان فإنهم لم يترددوا في ممارسة أعمال السلب والنهب بينه الفينة والأخري على حدود بيزنطية. وكان" طغرل بك" في هذه الفترة يدعوا إلى العمل من أجل تأسيس الإمبراطورية السلجوقية وتطويرها في إيران، واضطلع بناء على هذه الدعوة بإرسال واحد من أقربائه يسمي "قوتالمش" في معية جيش عرمرم إلى هذه المنطقة.

وأخيراً أرسل طغرل هذه الطوائف التركمانية إلى نفس المنطقة بقيادة أخيه إبراهيم اينال من أجل تخليص خراسان من هجمات القبائل الأغوزية البدوية.

وما لبث هجوم هؤلاء التركمان الذي بدأ ضد البيزنطيين أن اطرد بسرعة كبيرة إبان عصر ألب ارسلان.

وكانت بداية هذا الهجوم تتمثل في الاستيلاء على (شروان) وطرد النفوذ البيزنطي من (ارمنستان) و(جورجستان). ثم بدأت القوات التركية تظهر في منطقة" قابادوقيا يصوي" سنة ١٠٧٦م، ثم في عمورية" في العام التالي، وفي قونية" سنة١٠٦٠م وفي خُناس" سنة ١٠٧٠م. وكانت الإمبراطورية البيزنطية قد رأت الخطر يحيط بها من كل جانب فأسرعت بجمع كل قواتها تحت حماية" ديوجين الروماني" حيث أرسل كل هذه القوات حتى يستطيع رد هذا الهجوم المستمر، وحرر في حملته الأولي مدينتي" فريكيا وقابا دوقيا" حتى أنه سعي أيضا إلى تحرير أرمنستان.

بيد أن النصر المبين في موقعة" ملاذكرد" مهد لفتح الأناضول كلها أمام الترك، وسرعان ما فتحوا مدن: سيواس وقيصري وقونيه وأنقره وآلاشهر وإزمير وأياصلوج ثم استقر وافي إزمير بين أعوام ١٠٧١- ١٠٧٨ .

وفتحت في عهد ملكشاه مدن: قابا دوقيا وفيركيا وليديا وإيونا وبتينيا أي ما يقرب من ثلاثة أرباع الأناضول.

(٢٤) سلاجقة الأناضول

منح (ألب ارسلان) رؤساء القبائل التركمانية الرئيسية الذين كانوا يعيشون على حدود الأناضول جميع الأراضي حتى نهر "قيزيل" وملكهم إياها، ومن ثم ظهرت أول إمارات صغيرة للأناضول اضطلع بتأسيسها كل من الصالتوقيين والمنجوجيين والدانشمنديين، وما لبث أن جاء في إثرهم سلاجقة الأناضول في عصر ملكشاه وسلالات "أخلاط شاهلر" في عصر بركياروق"، بيد أن سلاجقة الروم كانوا أيضاً من أقوى وأدوم السلالات التي كتب لها البقاء بين ثنايا الدويلات التركية. ولما فقدت الإمبراطورية السلجوقية العظمي مركزيتها القديمه عقب وفاة ملكشاه سرعان ما ظهرت دولة سلاجقة الأناضول على شكل إمبراطورية مستقلة قائمة برأسها في آسيا الصغرى، واعتمدت هذه الدولة بمرور الوقت على أسس قوية من الناحيتين المادية والمعنوية على حد سواء. وأعقب هذا تدفق هذه الجماعات التركية المحتشدة قادمة من جهة الشرق في أفواج متلاحقة تترى حاملين معهم متاعهم وخيامهم وقطعانهم وعرباتهم التي تجرها الجياد، وقد وفدوا إلى هذه المناطق طلبا للعيش فيها والاستقرار في أرضها بصورة جازمة مؤكدة.

ومن ثم استطاعت إمبراطورية سلاجقة الروم الاعتماد على أسس قوميه نتيجة للتغيير القومي الذي حدث في الأناضول، وهذا يعني أنها استقر بها المقام في أرض قوية، وكانت قوة هذه الإمبراطورية تتشكل أول الأمر من سلالات الأوغوز، ثم ما لبثت هذه الإمبراطورية أن استمدت قوتها من الحضارة الإسلامية عن طريق جيش مختلط لم يكن من نفس الجنس الأوغوزي الخالص.

ورغم أن الدولة السلجوقية قد خاضت حروبًا وصراعات طويلة مع القبائل الداخلية والدول المسلمة المجاورة (كالدانشمنديين) فإنها صبغت الأناضول بالصبغة التركية الخالصة ونشرت الحضارة الإسلامية بقوة في هذه المنطقة.

ورغم التهديدات المستمرة التي نجحت أحيانًا في ضعضعة الدولة السلجوقية وقض مضجعها على يد (الأرمن) و(الجورجيين) و(الصليبيين) و(البيزنطيين) فإن هذه

الدولة قد نجحت في نهاية الأمر في إيجاد وحده سياسية متينة في منطقة الأناضول لأن المصالح المادية والاقتصادية قد أوجبت هذا الاتحاد وفرضته فرضا مثلها في ذلك مثل المشاعر والأحاسيس القومية والدينية. بيد أن قليج ارسلان قام في أواخر القرن السادس الميلادي بتقسيم الدوله بين أبنائه جريًا على الأعراف والتقاليد البدوية القديمه مما فُت في عضد هذه القوة المتحدة القوية وجعلها في حالة تناحر فانقسمت إلى إحدي عشرة مقاطعة مما سبب في إشعال نار الحروب الداخلية مرة أخري. وفي النهاية بذل السلطان (ركن الدين قاهر) حياته وجهده من أجل إقامة هذا الاتحاد مرة ثانية ويمكننا أن نبين في هذا السياق أن عهد السلطان (علاء الدين كيكباد) كان بمثابة أزهي عصور هذه الدولة في كل ميادين التقدم.

فقد حقق هذا الحاكم الوحدة السياسية للأناضول وعمل على تأمين الرفاهية والطمأنينه للدولة، وهبت في هذه الأثناء عاصفة هوجاء مروعة قادمة من الشرق متمثلة في الغزو المغولي، واستطاعت هذه العاصفة في غضون فترة وجيزة تأخير هذه التدابير السياسية الحكيمة وتعويقها، ومن ثم فإن تأثيرات هذا التطور السياسي والاقتصادي كانت واضحة بجلاء متمثلة في إيقاظ التيارات العلمية والفنية القوية في أكبر المراكز الحضارية بمنطقة الأناضول.

(٢٥) التطور العلمى والأدبى فى الأناضول:

اضطر السلاجقة إلى المقاومة والمواجهة حتى يتسني لهم توطيد حكمهم وفرض هيمنتهم على الأناضول بصورة مؤكدة غير مزعزعة، بيد أن ثمة طائفة من الفواجع السياسية والحروب المتصلة كانت ثقيلة الوطء حالت جميعها دون تحقيق التطور العلمي والأدبي في هذه المنطقة. وفي النصف الأخير من القرن السادس الهجري أُغلقت هذه الحقبة من الحروب وسُد باب الفوضي وقويت شوكة الدوله ومُهد السبيل إلى فتح الطرق التجارية واستتباب الأمن وفرض النظام في ربوع الدولة، ورأينا أن العلاقات

التجارية لم تكن مقصورة على الشرق فحسب، بل تجاوزته من أجل إقامة علاقات اقتصادية نشيطه فعاله مع الدول الأوربية.

ولما كانت الأناضول في حاجة ماسه إلى نقطتيْ خروج كبيرتين فإنها استحوذت على مينائين كبيرين على البحرين الأسود والأبيض هما (انطالية) و(سينوب)، وكان أثر هذين الميناءين واضحاً بجلاء في الرفاهية الظاهرة والنهضة الراقية للأناضول في بداية القرن السابع الهجري. ومن ثم فإن العلم والفن قد تطورا بقوة جديده في الأناضول، ولم يكن هذا التطور مقصوراً على حقبة الرفاهية والاستقرار فقط، بل صاحبه أيضًا تشييد المؤسسات الدينية وإقامة التنظيمات في كل حدب وصوب، وسرعان ما بدأت تفد على المراكز الحضارية للأناضول زمرة كبيرة من أرباب العلم والفن قادمين من مختلف أقطار العالم الإسلامي، وكان حكام هذه الحقبة من الزمان بدءًا من السلطان ركن الدين ثم (غياث الدين كيخسر) و (عز الدين كيكاوس) و(علاء الدين كيكباد) من ذوي التحصيل العلمي الجيد، وهم أناس مسنيرون مثقفون، وكانوا يُحْسنون استقبال كثير من الصوفية والعلماء والفنانين القادمين من شتي بقاع العالم الإسلامي، ونجم عن هذا قدوم زمرة كبيره منهم استقر بهم المقام في هذه الدولة الغنية الهادئة.

وقد شرعت مدارس الأناضول بدءًا من هذه الحقبة الزمنية في إظهار قدرة علميه فائقه حيث عملت على تنشئة ثلة من الشعراء والعلماء وتربيتهم هم وغيرهم من المثقفين المستنيرين الذين كانوا مطلعين حقًا على العلوم الإسلامية والأدب الفارسي. وقد اطردت العلاقات الاقتصادية والحضارية بين كل من المراكز العلمية للأناضول ومصر وسورية والجزيرة وإيران التي تملك أعرافًا وتقاليد علمية موغلة في القدم، ولا شك أن نصيب هذا التطور كان موفوراً عظيماً.

وإن الآثار الأناضولية الباقية اليوم محدودة جداً وتمخضت دون شك من جراء الأحداث المخربة المدمرة التي سببتها الحروب الصليبية وغزوات تيمور والمغول. وإذا

كان قد ورد صراحة في كتاب "كشف الظنون[٥٤]" أن ثمة مؤلفًا بالفارسية يسمي "كامل التعبير" كتبه رجل يسمي" الشيخ شرف الدين أبو الفضل حسين بن إبراهيم ابن محمد التفليسي"، أهداه إلى اسم قليج أرسلان الرومي، فإننا مع الأسف لا نعلم على وجه اليقين من هوقليج ارسلان الذي قرن هذا الكتاب باسمه.

لقد كان ركن الدين سليمان بن قيليج ارسلان نفسه يكتب أشعارًا فارسية، وأجزل العطاء والإحسان إلى الشاعر المشهور" ظهير فريابي" الذي أرسل له قصيدة جميلة.

وكان لأخيه غياث الدين كيهوسرو بعض الأشعار الفارسية وكانت مجاملته للعلماء والشعراء وحدبه عليهم سببًا في قيام محمد بن على بن سليمان الراوندي بتأليف كتاب راحة الصدور وآية السرور سنة٥٩٩م وهو في تاريخ السلاجقة وطبع في سنة ١٩٢١م وأهداه إلى غياث الدين كيهوسرو.

أما ولده عز الدين كيكاوس فقد أرسل إلى ابنة الشاعر (حسام الدين سالار) سبعة آلاف ومائتي دينارًا لأن أباها الشاعر قد أرسل إليه قصيدة من الموصل في اثنين وسبعين بيتًا من الشعر، كما قام عز الدين كيكاوس أيضًا بتقية صدد نظام الدين أحمد ارزينجاني من وظيفة المنشئ إلى وظيفة أعلى رتبة ودرجة.

ومن أمراء السلاجقة كذلك صاحب مجد الدين أبي بكر وشمس الدين حمزه ابن المؤيد الطغرائي وصاحب شمس الدين أصفهاني اللذين تبوءاوا شهرة عظيمة في الشعر. أما علاء الدين الكبير فقد نهج أسلافه برعايته العلم والفن وتقديرهما حق قدرهما، وكان العلماء والشعراء يغْشون مجلسه الخاص، وقد قويت هذه الحركات المتمدنة بفضل كثير من العلماء والفنانين الذين فروا هاربين من خوارزم وخراسان وإيران والعراق أمام جحافل الغزو المغولي، وبلغت الأناضول مستوى الدول المتحضرة

(٥٤) الذي ألفه حاجي خليفه المشهور بكاتب جلبي.

الأخري التي تملك زاداً وفيراً من الثقافة الإسلامية، وسوف نفصل القول في هذه الحقبة الزمنية فيما بعد.

(٢٦) العناصر الأساسية للحضارة السلجوقية:

كان الترك الذين قدموا إلى الأناضول واستقروا فيها قد جلبوا في معيتهم ثقافتهم القومية الذاتية مقرونة بالعناصر شديدة القوة للحضارة الإسلامية.

ووجدوا في هذه المنطقة عناصر الحضارة المحلية القديمة والبقايا الموروثة من الحضارة اليونانية والرومانية والبيزنطية.

ورغم وجود مثل هذه الطائفة من المؤثرات الخارجية الإسلامية فإن حضارة سلاجقة الأناضول لم تستطع الخروج خارج نطاق الحضارة الإسلامية ألبتة. وفي الحق فإنه إذا كان الترك في مدن الأناضول القديمة قد اصطبغوا بالصبغة التركية تدريجيا وواجهوا الآثار الأرمنية البيزنطية القديمه فإنهم عاشوا جنبًا إلى جنب مع النصاري وجري بينهم ضرب متبادل من حيث الأعراف والتقاليد.

وإذا أتينا إلى ذكر أولئك الترك من البدو الرُّحل الذين مازالوا محافظين على شكل العشيرة والقبلية فإننا نجدهم قد ظلوا غرباء عن كل المثيرات الحضارية بما فيها من تأثيرات الحضارة الإسلامية لأنهم عجزوا عن أن يغيروا في سهولة ويسر طرائق حياتهم ومعيشتهم التي ألفوها ودرجوا عليها منذ بضعة قرون، وكان من المتعذر أن يظل المستوطنون في المدن المتحضرة الكبري غير مكترثين أو عابئين بمثل هذه المؤثرات. كانت الطبقة المتوسطة التي أرتقت إلى مستوى فكري ومعيشي معين تعيش داخل حالة من اللامبالاه وعدم الاكتراث وتحقر الحضارة المسيحية المنهارة المغلوبة على أمرها والتي تعد مُحتقرة مُزْدراة من الناحيتين المادية والمعنوية إذا ما قورنت بالحضارة الإسلاميه، ومن ثم فإن التأثير الرئيس في الترك المدنيين كان أكثر وضوحًا في الفنون والعناصر المادية والخارجية مثل فن المعمار، وفرض هذا بطبيعة الحال أن اصطبغت الحياة بشيء من الزهد والتسامح.

وإذا أردنا الآن توضيح الحضارة السجوقية للأناضول بمعالم وقسمات جوهرية عامة فإننا نجد أنفسنا مضطرين إلى الاعتراف بأن العنصر الغالب على هذه الحضارة يتجلي في تأثير إيران الإسلامية، ويظل العنصر الخارج عن الإسلام لا طائل من ورائه مقارنة بالعناصر العربية والفارسية والتركية القديمة.

ولا جرم أنه لم يكن للسلاجقة علاقة حميمة بحضارة إيران الإسلامية فحسب، بل كانوا ذوي علاقة وطيدة أيضًا بالحضارات العربية في كل من الجزيرة وسورية، ولم تكن مراسم التشريفات المهيبة لقصور البيزنطيين بالشيء الغريب عن هؤلاء السلاجقة. وإذا كان بعض الحكام قد عاشوا في هذه المنطقة على وجه الخصوص فإنه كان يوجد أيضًا زمرة من الرجال الذين جاءوا من هنالك واهتدوا واعتنقوا الإسلام وعاشوا في القصور السلجوقية.

بيد أن هذه الوشائج لم يتمخض عنها شيء سوي ظهور حالات من التسامح لأمراء السلاجقة وحكامهم في مواجهة الأشياء التي لا تسمح بها الأفكار والمفاهيم الزاهدة الضيقة والآراء الحره المطلقة والحياة المبدعة الخلاقة.

لقد كانت حضارة العصر الوسيط للإسلام بمثابة فكر أسمي منزلة وأعلى شأنًا من الحضاة المسيحية في كثير من الوجوه، وهي نتيجة مُدْركه من تلقاء نفسها رغم أنها تبدو غريبة على حين غرة.

(٢٧) اللغة التركية فى الأناضول:

يمكن فهم عصور التطور المختلفة من ناحية التاريخ اللغوي مع استقرار اللغة التركية في الأناضول، وهذا مرتبط بالتشكيل العرقي والجغرافي لهذه المنطقة ودراسة ماهيه الأسباب القومية المختلفه التي كان لها نصيب في هذا التشكيل. وتفيد نتائج الدراسات الراهنة بأنه لا يمكن قبول اصطباغ الأناضول بالسلالات الأغوزية فقط. فثمة طوائف تركية مثل القالاج والقارلوق وقانجيلي والقيجان كانوا موجودين في

عصور الفتح الأول لهذه المناطق، ناهيك عن وجود أربع وعشرين سلالة أخري، وكان من الطبيعي أن تنضم هذه السلالات جميعها إلى سلالات الأغوز، وقد نُقل هؤلاء إلى الأناضول عن طريق البيزنطيين حيث وجدوا كثيراً من طوائف الأوزأغوز والبجتيك الذين اعتنقوا الأرثوذكسية ولا يشكلون عدداً كبيراً.

أما المسلمون كالكرد والفرس والعرب الذين قدموا من الدول الإسلاميه الأخري وانضموا إلى الأكثرية التركية لا سيما وأن هناك قسماً من الشعب المحلي الذين قبلوا الإسلام لأسباب اقتصادية، وانضم إليهم الجورجيون والأرمن والروم الذين انخرطوا في خدمة حكام السلاجقة، ثم أصابهم التتريك تدريجياً في غضون قرون متطاولة من الزمان إن اللغة التركية القوية التي رأيناها في هذه المناطق المختلقة منذ قرون تمثل الخصائص الديمقراطية للدين الإسلامي الذي لا ينظر أي الفروق الاجتماعية، وكانت اللغة من الوسائل الأساسية لسياسة التمثيل غير الشرعي التي أسسها السلاجقة في الأناضول.

ويجب علينا ألا نبالغ إطلاقًا في النسبة الحقيقية لعملية التتريك، فمن الضروري ألا تقبل الطبقة الشعبية النصرانية الدخول في الإسلام من أجل عدم تناقص دخل الجزية، كما أن حكام الترك لم يتبعوا في أي وقت سياسة الإكراه من أجل قبول الإسلام. وإن مسألة الدخول في الإسلام كانت تتم على يد العناصر المحلية والأجنبية في الغالب الأعم، وجرت بين أهل المدن دون مشاركة من الترك أو تدخل منهم. ولقد حافظ البدو الرُّحل هم وقراهم التي أسسوها على صفاء هذا الدين بأغلبيته المطلقة. لا جرم أن التشكيل الكلي للنصاري في الأناضول قد تم الغزو المغولي، واطردت في سرعة زائدة عملية التتريك التي شملت شرق الاناضول وعزبة وتطورت بفضل الهجرات التركية الجديدة التي حدثت نتيجة لهذا الغزو المغولي، وسرعان ما بدأت الثقافة التركية تفرض سطوتها باسطة نفوذها على أولئك النصاري الذين حافظوا على دياناتهم. أما تركية الأوغوز التي كانت لغة الحديث للسلالات الأوغوزية فإنها بدأت منذ القرن السادس الميلادي عن طريق هذه الأسباب التي بيناها وأصبحت بمثابة اللغة المحلية

للأناضول، وبديهي أن يكون ثمة تأثير جلي في تطور اللغة التركية واللغات الأجنبية المختلفة التي اختلطت بالأوغوز واتخذت صفة اللغة المحلية في الأناضول بيد أن القسم الأكبر من هذه الجماعات التركية كانت تتحدث بلهجات أتراك الغرب أي بلغة قريبة من الأوغوزية، ولما كانت هذه الجماعات قد عجزت عن تشكيل الأغلبية المطلقة قياسًا بالأوغوز فإن اللهجة الأوغوزية تعرضت لتغيير كبير في منطقة الأناضول، وأعقب هذا تطور طبيعي لهذه اللغة جاء متناغمًا مع التطور العام لتاريخ أتراك الأناضول لا سيما بعد استخدام الأوغوزية لغة أدبية

(٢٨) الأدب الشعبي:

لا سبيل إلى التحدث بصورة جازمة حتى الوقت الحالي عن الوقت الذي اتصفت فيه الأوغوزية التي كانت لغة الكتابة القديمة بالصفة الأدبية الخالصة في الأناضول، أو متي بدأ تدبيج الآثار الأدبية بها، لاسيما وأن تطور الحياة الأدبية والعلمية في مدن الأناضول قد أصبح ملازمًا لهيمنة العربية والفارسية على وجه الخصوص، وكانت هاتان اللغتان تستخدمان باعتبارهما لغتين رسميتين بدءًا من الأزمنة المبكرة، وسوف نري أن هيمنة اللغات الأجنبية كان شائعا بين ثنايا الطبقة العالية حتى في العصور المتأخرة في منطقة الأناضول بعد حين. ورغم كل هذا فكان من الطبيعي أن تدبج طائفة من الآثار باللغة التركية البسيطة حتى تشيع قراءتها بين الناس بدءًا من هذه العصور المبكرة. وإن الكتب الدينية البسيطة التي كتبت ابتغاء تعليم الناس أسس الإسلام ومبادئه، وترجمات القرآن والحديث قد ساعدت على تأكيد النزعات البطولية الباسلة لشعب الأناضول الذي كانت أرضه هي دار الجهاد الحقيقية في هذه الحقبة من الزمان. وعلى سبيل المثال فإن الحكايات الإسلامية الجديدة مثل مناقب سيد بطال غازي وما جاء بعدها من أعراف وتقاليد شعب الأوغوز القديمة تمثل نتاجًا أدبيًا متفردًا في هذه الفترة، ومما يؤسف له أنه لم يصل إلينا أي شيء من هذا

النتاج الأدبي الذي فقد شكله القديم إذ كان متجدداً دائماً حتى يمكن قراءته بين ثنايا الشعب[٥٥].

بيد أنه من الممكن تقديم أفكار جازمة شديدة الوضوح بشأن هذا النتاج الأدبي القديم بفضل بعض الآثار المكتوبة في العصور المتأخرة وتسني لها الوصول إلينا وتتصل اتصالا مباشراً بنفس الموضوعات التي تطرق إليها هذا النتاج.

ويرجع السبب في هذا إلى أن قسماً مهماً من أمثال هذا النتاج المتأخر كان أكثر تطورا من الآثار القديمة، ناهيك عن أنها كانت أكثر تجديداً واتساعاً وتألقاً وبهاء. ولا شك أن هذه النصوص لاتملك قيمة أدبية كبيرة، ولكنها كانت في نهاية الأمر بمثابة الوسيلة المتميزة الوحيدة التي تؤدي خدمة جليلة من أجل فهم الحالة الفكرية والحسية والميول والنزعات الفنية لهذه الحقبة من الزمان، ورغم عدم وجود هذه النصوص بين أيدينا اليوم فإنه يمكن الاضطلاع بدراستها وتمحيصها عن طريق أشكالها التي حصلنا عليها أخيراً. بيد أن ندرة هذه النصوص القديمة يمثل نقصاً لاسبيل إلى تعويضه من ناحية التاريخ اللغوي.

(٢٩) العناصر الدينية والقومية فى الأدب الشعبى:

قضي شعب الأناضول إبان تلك الحقبة حياة رحبة صادقة قوميه رغم أنها كانت بدائية، وذلك باستثناء المراكز الحضارية الكبري، وكان هذا عصر الأبطال الشجعان أي عصر الملحمة من أجل أولئك التركمان الخُلَّص الصادقين الذين استقر بهم المقام في الأناضول وناضلوا بشدة في سبيل تحقيق هذه الغايات القومية والدينية غير

(٥٥) لمزيد من المعلومات بخصوص بطال نامه: انظر: برتونانلي بوراتو:مادة بطال:دائرة المعارف الإسلامية جـ٢، ص ٣٤٤- ٣٥١، والبيلوجرافيه الملحق بها، وللتزود بمعلومات بشأن دده قورقوت: انظر: بروفيسور: محرم ارجين: انقره ١٩٥٨، وثبت الماجع والبيلوجافيه سنة ١٩٦٣م. وانظر: نهادسامي بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور: اسانبول ١٩٧١، جـ١، ص ٣٠١، وص٣٩٩- ٤١٢.

ناسين الأعراف والتقاليد الأغوزية القديمه، وكان لهؤلاء التركمان نفوذ قوي في تنظيمات الدولة وتشكيلاتها وطقوسها الرسميه، ومن ثم فإنهم حافظوا على تقاليدهم البطولية الباسلة القديمه وقوتهم العتيدة حيث عاشوا مع أتراك الأناضول وظلوا دائمًا في حالة صراع مع الأرمن والجورجيين والإفرنج، حتى أن العشائر التي كانت قاطنة على الحدود لم تفقد بدورها الروح القتالية الباسلة القديمة البتة. وكان تشكيل الدولة ذا نظام يتصف بالصفة العسكرية الخالصة. وقُسمت الأراضي إلى إقطاعات صغيرة ومنحت للفرسان، وكانوا يُنشئون صنفًا معينًا من الجند ممن يمتلكون إقطاعات غنية من الناحية القانونية.

وكانت الفروسية تنتقل من الأدب إلى الولد على وجه العموم، أما الشجاعة والبطولة فهي لقب شريف، وتعلق كسوة مذهبة في أعناق جيادهم، كما يعلق ذيل نمر في رُسْغ من يضربون النمر بالسهام في أثناء الصيد، وتعلق ريشة مزينة بالجواهر في رءوس من يضربون الطيور بالسهام. وقد حافظت هذه الأعراف والتقاليد على قوتها في قصور السلاجقة. وكان الشعراء الشعبيون هم المترنمين البارزين لهذا العصر ويوجدون في كل أماكن الإجتماعات وهم يمسكون بآلة القبوز في أيديهم. وكان الشعراء الشعبيون وعازفوا القبوز بمثابة المتممين لسلالات الأوغوز والجيوش السلجوقية إذ يتغنون في أمْسيات[٥٦] النصر بمناقب الأوغوز القديمة وحكايات" دده قوقورت"، أو يترنمون بالبطولات اليومية.

(١) وقد أبدت النسوة أيضا صفات البطولة والشجاعة التي تعد من الآثار الشعبية لهذا العصر والتي لم يصل أي شيء منها قط حتى عصرنا الراهن. بيد أن حكايات" دده قوقورت" تبين بصورة غنية نابضة بالروح والحياه طرفًا من حياة البطولة الصادقة المخلصة للعشائر الأوغوزية القديمه، وسوف نتحدث عن هذه الحكايات في الفصول الآتية من هذا الكتاب. إذا كان أحد مؤرخي البيزنطيين ويدعي "آنه كومان

(٥٦) جمع مساء (المترجم)

Annekommen" قد كتب أنه ثمة مسرحيات مُثلت. في قصر السلطان السلجوقي سنة ١١٦١م وتبين مقدار خوف الإمبراطور البيزنطي من المرضي، فإن هذا يذكرنا بضرب من ضروب مسرح" الأورطه اوينو"، ويبين أيضاً وجود الممثلين الكوميديين والمقلدين في القص السلجوقي، ولا نملك معلومات أخري تتصل بهذه الحادثة.

المبحث الحادي عشر

الأدب التركي في عصر المغول

(١) المغـول:

إن المعلومات المتصلة بنشأة المغول اليوم من الأهمية بمكان عظيم، وقد نصادف وجود هذا الاسم أول الأمر على شكل "منغ – كو Meng- ku" في سجلات واقعات سلالة الحاكم" تانغ Tang" في خلال الفترة بين القرن السابع حتى العاشر الميلادي.

ورغم هذا فإن بعض الأقوام الذين ظهروا في الساحة التاريخية قبل هؤلاء وبعدهم مثل" جوان – جوان Ziuan - juan" الذين هزمهم التوكي (أتراك الغرب) والقره خطائيون، ويفهم أن هؤلاء جميعاً يعدون من جنس المغول، ولكن هذه الأقوام ظهرت في تاريخ العالم وفي الساحة التاريخية العامة تحت اسم المغول حتى أنهم أسسوا في القرن الثامن الميلادي إمبراطورية أعظم شأنًا من تلك التي أسسها الإسكندر الأكبر.

ورغم هذا فإن كل المصادر الشرقية والغربية أطلقت عليهم اسم (التتار) في أول الأمر، بيد أن اسم تاتار الذي نصادفه في نقوش اورخون قد استخدمه المغول أنفسهم قبل جنكيز على وجه الخصوص أما كلمتا" Mugol, Mugul" اللتان وردتا في المصادر الإسلامية فإنهما اسمان يطلقان على الإمبراطورية التي أسست لأول مره إبان عصر جنكيز، ثم شاع اسم هذه السلالة وأطلق بعد ذلك على هؤلاء القوم.

ويقسم الصينيون هؤلاء التتار المغول إلى ثلاثة أقسام بحسب مستوياتهم الحضارية على وجه الخصوص. فالقسم الأول هم "آق تتالر" أي التتار البيض، وهم

الـذين يسكنون بالقـرب مـن سـد الصين وكان لهم تأثير عظيم في الحضارة الصينية القوية.

أما القسم الثاني فهم" قارا تاتارلر" أي التتار السود، وكانوا يعيش حياة بدوية خالصة شمال صحراء جوبي، وثمة قسم ثالث هم التتار الهمجيون أو من يسمون برجال الغابات أو" اوريانكيات Uryankiyet" كما ورد في أعراف المغول وتقاليدهم، وكان هؤلاء يعيشون حياة قنص وصيد خالصة في منطقة" بايقال" الواقعة في أقصي شمال منغوليا في الوقت الحاضر.

وقد ظهر كهنة المغول بين ثنايا هؤلاء المغول على وجه العموم. وإذا كانت ثمة رواية تقول إن جنكيز ظهر من بين التتار السود فإنه كانت توجد كثير من قبائل الغابات خاضعة تحت إمرته. وفي الحق فإن منطقة "اونون كارولن" التي نشأ فيها جنكيز كانت بمثابة موضع جمع ووحد بين كل من مناطق رجال الغابات والتتار السود من الرحل المهاجرين. ويوجد بين هؤلاء التتار السود بعض القبائل التي كانت أكثر تحضراً من جيرانهم الآخرين في الشمال ويسمون باسم" جارايات" واعتنقوا النصرانية ويعيشون بين نهر طوله والمجري العلوي لنفس النهر.

وإن هذه الحياة التي تموج بالصراعات والعدوات والثارات القبلية المتفرقة قد عجزت بدورها عن أن توقظ في نفوس هؤلاء جميعًا ضربًا من العقيدة المشتركة. ولا جرم أن هذه القبائل المتفرقة كانت تجتمع أحيانًا ملتفة حول إحدي الشخصيات القوية وحققت بعض النجاحات المهمة، بيد أن كل هذه الأشياء لم تكن سوي أحداث عابرة مؤقتة برمتها. ومما يسترعي النظر في هذا المقام تلك المؤثرات القوية التي خلفها الصينيون الترك والتبت في الألقاب التي خُلعت على رؤساء هذه القبائل، كما يمكن أن نري أيضًا طرفًا من آثار الحضارة الصينية التركية والإيرانية ماثلة بقوة في طائفة من الجوانب الحضارية. وكانت قبائل "التتار وجاريات ونايمان" من أقوي القبائل وأشدها كثافة إبان القرن الثاني عشر الميلادي، وكان المغول من القبائل التي كانت ظاهرة بارزة المعالم بين ثنايا قبائل "اونون وكارولين"، حتى أن رئيسهم لُقب بلقب "خان".

بيد أن هذه الدولة الصغيرة كانت تابعة لسلالة "كيان" وما لبثت أن مُحيت ودُرست آثارها دون أن تخلف وراءها أي أثر قط، وأصبحت في أول القرن الثالث عشر الميلادي من نصيب جنكيز حتى تأسست الإمبراطورية العظمي التي أحاطت بالعالم من كل أقطاره.

(١)

الحياة السياسية والمدنية

(٢) الأسباب التاريخية للغزو المغولى:

حري بنا أن نوضح الحالة العامة التي كانت عليها منغوليا وشرق آسيا وغربها إبان النصف الأخير من القرن الثاني عشر الميلادي حتى يتسنى لنا أن نفهم حق الفهم أسباب الغزو المغولي الذي يعد من أهم وأعظم الأحداث التاريخية في تاريخ العالم بأسره وليس في منطقة آسيا وحدها. ورغم أن "تيموجين" المولود سنة ١١٥٥ م سليل أسرة ارستقراطية النسب والأرومه فإن لم يرث أي شيء مادي عن أبيه.

وسرعان ما بدأ يتبوأ منزلة مهمة بفضل شخصية الذاتية، ونجح تيموجين في هذه الفترة في تقديم خدمة جليله لسلالة الإمبراطور" كيان" حيث اضطلع بدور قوي فعال في إيقاع الشقاق والنزاع بين مختلف القبائل الموجودة في منغوليا وقضي عليها قضاءً مبرمًا، وبعد أن أنزل الصينيون والجاربات هزيمة منكرة بتتار" بوير نور Buyir-Nor" زاد نفوذ تيموجين واطرد بين قبائل منغوليا سنة ١١٤٩م.

وبعد عشر سنوات من هذا التاريخ بدأت الحرب الداخلية المستمرة من أجل الإستيلاء على منغوليا، وحينئذ أصبح تيمو جين خادمًا وحليفًا دائمًا للحاكم "جريات" الذي لقب بلقب أونج خان.

ورأينا بعد ذلك أن الطبقة الفقيرة الحقيرة من عاة الغنم الديمقراطيين قد شكلت قوة في مواجهة الطبقة الأرستقراطية من رعاة الخيل وضد تيموجين الذي يدافع عن المصالح الاقتصادية للطبقة الأرستقراطية معتمداً في ذلك على الطبقة الأرستقراطية القوية الموجودة بين ثنايا المغول، ثم ما لبث أن هزم تيموجين جيش جاموجه سنة ١٢٠١م وهو مرشد الفرقة الديمقراطية والهادي لهم. ولاذ جاموجه بأونج خان، وبعد ذلك ساءت العلاقة بينه وبين تيموجين.

وفي النهاية أوقع تيموجين الذي كان في موقف صعب هزيمة نكراء بأونغ خان وقتله، وأصبحت سائر القبائل التي تعيش في النصف الشرقي من منغوليا تابعة لتيموجين في سنة ١٢٠٣م وبعد ثلاث سنوات هزم تيموجين قبيلة نايمان القوية وشتت شمالها مما تمخض عنه أن أصبح النصف الغربي من منغوليا خاضعًا لحكمه، ولقب بلقب جنكيز في أول اجتماع للمجلس النيابي المغولي وأسس الإمبراطورية وأصبحت حقيقة واقعة.

واعتمد جنكيز على نظام قوي وتنظيم عسكري متقن ومعدات حربية كثيرة جلبها من الدول المتمدنة، وسرعان ما هزم دولة "تانجوت اوهي - يا اوسي ريا" بحسب نطق الصينيين وكان هذا سنة ١٢١١م، ثم خاض بعد ذلك قتالا شديداً مع إمبراطور" كيان" الواقعة شمال الصين التي كانت تعاني حاله من الفوضي والاضطراب في شئونها الداخلية، ثم نجح في النهاية في فتح العاصمة بكين بعد أن شدد الحصار عليها فترة من الزمن سنة ١٢١٦م.

ثم جاء الدور على المنطقة الغربية بعد النجاحات العظيمة التي حققها في الشرق. وكانت إمبراطورية القره خطائيين في الغرب الممتدة من مملكة الأويغور حتى بحيرو آرال قد زُلزلت وعُصف بها بسبب الهجمات الدول الإسلامية ولا سيما دولة الخوارزمشاهيين، ثم ضعفت هذه الإمبراطورية وتضعضعت قوتها تحت وطأة هجمات القبائل الفارة من منغوليا ووقع قسم منها "جوشلوك" حاكم نايمان.

وأصبح (أرسلان خان) حاكم قارلوق المسلم الموجود في المنطقة الشمالية لإقليم" سمر جه" ومن معه من الحكام الأويغور جميعًا تابعين لجنكيز خان.

أما منطقة ما وراء النهر فانضوت تحت نفوذ الخوارزمشاهيين إبان هذا القتال. أما الهجوم الذي بدأ ضد" جوشلوك" فقد كُلل بالنجاح نتيجة لمساعدة المسلمين الموجودين في كل من كاشغر وغيرها من المدن.

أما الغارات التي شنت على الدين الإسلامي في أسيا الوسطي لأول وآخر مرة فانتهت بفضل الغزو المغولي، وهذا يعني أن إمبراطورية جنكيز وإمبراطورية الخوارزمشاهيين كلتيهما كانتا بمثابة القوتين العظميين لهذا العصر تربطهما أواصر وثيقة العري. كان جنكيز حاكمًا عاقلا أريبًا حكيمًا مقتنعا بفرض هيمنته على شرق أسيا، ولم يدر بخلده الاعتداء على إمبراطورية الخوارزمشاهيين التي تقف شامخة قوية شديدة البأس في مظهرها وهيئتها.

أما (خوارزمشاه محمد) فكان مغرورًا ضيق الأفق تحدوه رغبة شديدة في الاستحواذ على بغداد من جهة وعلى الصين دولة الأساطير من جهة أخري، ومن ثم فإنه لم تعجبه قط الإمبراطورية المغولية الجديدة التي أسست واتسعت حدودها على حين غفلة من الزمان، ومن ثم اضطر جنكيز إلى شن هجوم على الممالك الإسلامية الغربية ردًا على أعمال الإعدام الظالمة للقوافل التجارية المغولية في منطقة "اوترا Otrar"، ولم تكن هذه الحادثة سببًا في انهيار إمبراطورية خوارزم فحسب، بل أدت إلى فتح طريق آخر لتطور الأحداث في تاريخ أسيا. كانت إمبراطورية الخوارزمشاهيين شديدة الضعف رغم عظمتها البادية في مظهرها الخارجي وأدي الخرف والتناقض الكبيرين الحاكم وأمه صاحبة النفوذ القوي في القبائل التركية الموجودة في الدولة إلى حدوث الفوضي والاضطراب في صفوف الجيش، وبدأت أمارات النفور والإشمئزاز العميقة بين القادة والحكام تطل برأسها، وكان هناك اختلاف في طبقة القائمين على إدارة دفة الأمور في البلاد، كما ظهرت الفوضي الكبري في كل أنحاء الدولة.

ولاننسى في هذا السياق الدعايات القوية لباطنية منطقة "آلاموت" والعداوة العرقية القديمة التي اشتعلت نارها بين العناصر التركية الحاكمة وغيرها من العناصر الأخري المحكومة، ناهيك عن الصراعات بين السنة والشيعة والحنفية والشافعية ونفور طائفة من العلماء والشعب من هؤلاء الذين كانوا يجلونهم بعد السياسة الظالمة التي مارسوها ضد الخلفاء العباسيين، وثمة زمرة أخري من الصوفية تغلغلت في نفوسهم العداوة والبغضاء ضد الحاكم، كما كان هناك أيضًا ضرب من النفور والتبرم بين ثنايا الأمراء، فضلا عن النزعات الاستقلالية لكثير من الحكام المحليين الذين خضعوا كرهًا للسلطنة الحاكمة آنذاك، كل هذه الأسباب المجتمعة أوجبت تفسح هذه الإمبراطورية العظمي وعجلت بانهيارها تحت وطأة الضربات العنيفة التي هوت فوق رأسها من الخارج. إن الحماية التي كفلها جنكيز لمسلمي شرق التركستان كانت بمثابة ضرب من التيسيرات التي أبداها للتجار المسلمين وضمانًا لممتلكات أمراء الترك المسلمين الذين في معيته، كما أن الحرب التي خاضها خوارزم مشاه ضد جنكيز لم تكن حائلا حال دون إظهارها ضربا من الجهاد المقدس ضد الأفكار العامة للإسلام، ورغم كل هذه الأسباب فإن الحرب كانت تدار بطريقة فاسدة نتيجة الإشاعات الأسطورية التي عمت البلاد بشأن القوة والسطوة العظيمة التي تتمتع بها جيوش جنكيز، ولا ننسي في هذا السياق انهيار القوة المعنوية وتردي الحالة النفسية التي أصابت جيش خوارزم مشاه وانتشرت في المدن الكبري من البلاد، ويفهم بسهولة الأسباب التي أدت إلى انهيار دولة الخوارزم مشاهيين وتقويض بنيانها.

استحوذ جنكيز بمعرفة جواسيسه على معلومات كاملة تتصل اتصالا مباشرًا بقوات أعدائه والحالة التي كانوا عليها، وكان نصف جيشه آنذاك يخوض حروبًا متواصلة مع أباطرة "كيان" جرت رحاها في المنطقة الشرقية، وبدأ جنكيز يتحرك سنة ١٢١٩م بخطة شديدي المهارة والذكاء في معية جيش منظم وقادة ذوي حنكه ومهارة، وتمكن في خلال فترة وجيزة من القضاء على هذه الإمبراطورية الإسلامية العظيمة واستئصال شأفتها، ولم يكتف بالسيطرة على المناطق التابعة لهذه الإمبراطورية فحسب، بل استولي أيضًا على كثير من الأماكن التي تبعد كثيرًا عن

حدودها. أما الزعم القائل بأن العباسيين أرسلوا وفداً سياسيًا لتحريض جنكيز لمحاربة الخوارزمشاهيين فإنه ادعاء كاذب لا أساس له من الصحة.

(٣) تطور الإمبراطورية العظمى وتفككها:

لم يكتف (المغول) بالقضاء على إمبراطوريتي خوارزمشاه وكيان إبان عصر جنكيز وخلفائه، بل أقدموا بعد ذلك على هزيمة الجورجيين وتفريق شملهم، ثم مالبثوا أن عبروا إلى قفقاسيا وهزموا الروس في" قالقه Kalka" وأقاموا دولة" آلتين اردو" التي أخضعت أتراك الفولجا والبلغار تحت سيطرتها وأحرقوا مدينتي (موسكو) و(كييف)، وأعملوا النهب والسلب في بولونيا والمجر.

أما مغول إيران فقضوا على باطنية" آلاموت" الموجودين في منطقة إيران وعلى الخلافة العباسية السابقة في بغداد، وفي خاتمة المطاف اضطرا المغول إلى التوقف عن زحفهم في مواجهة قوة مماليك مصر الشديدة بعد أن خاضوا حروبًا دموية في سورية. ورغم هذا فإن المغول علموا بقوة السلاح التي يهيمن عليها كل من سلاجقة الأناضول وملوك ارمنستان الصغيرة، وسرعان ما فقدت كل الإمبراطوريات البدوية مركزيتها وسلطتها الحاكمة تدريجيًا بعد غزو جنكيز، وتشكلت في هذه المنطقة الجغرافية العظيمة إمبراطورية مغولية متطورة بعد أن كانت على شكل دويلات ينازع بعضها بعضا، وهَبْ أن لهذه الإمبراطورية تطورت تاريخية ومعالم متميزة بارزة فإننا لسنا بصدد الحديث عنها بالتفصيل في هذا المقام.

ولما كانت الدولة المغولية بأسرها ملكًا مُشاعًا للأسرة بحسب الأعراف والتقاليد البدوية القديمة فإن (جنكيز خان) قسم هذه الإمبراطورية بين أبنائه إبان حياته وحدد لها مناطق معينة محددة، وهذا يعني أنه منحهم القبائل والملكة، ومن ثم كانت شرق التركستان وغربها وشرق إيران من نصيب جغتاي الذي يقيم في" آلماليق" الواقعة على نهر" إيلي Ili"، أما ولده" جوجي" فكان نصيبه منطقة قابجان العظمي والممتدة من اوكرانيا الحالية حتى جبال أرال، أما منطقتا" تبارجاتيا وإيميل" فكانتا من نصيب

ولده" اوجه دي Ugedey"، أما أصغر الإخوه وهو: طولي Tuli فكان نائبًا لوالده جنكيز على منطقة "قره قوروم" لأن أمه مغولية الأصل.

ثم اجتمع المجلس النيابي المغولي في عام ١٢٢٩م وانتخب" اوكتاي" حاكمًا أعظمًا حيث قضي مبرمًا على إمبراطورية" كيان" الواقعة شمال الصين وأزال المتاعب التي سببها جلال الدين خوارزمشاه واستولي بعد ذلك على كل من (جورجستان) و(ققفقاسيا). وبعد أن أخضعت القوات المغولية بقيادة القائد" باتو" القبائل المتفرقة بين القرم وجبال الأورال تسني لها الوصول إلى أبواب فينيا بعد استيلائها على كل من بولونيا والمجر.

ولما توفي "اوجه داي" تقهقر الغزو المغولي وعجزه سيله الجارف عن المضي قدمًا إلى الأمام. ثم انتخب "جويوك" حاكمًا أعظم بين أعوان ١٢٤٦- ١٢٤٨، ثم خلفه "مانجو" بين أعوام ١٢٥١- ١٢٥٧، ثم فقدت الإمبراطورية المغولية العظمي هيمنتها القديمة وانقسمت إلى أربع إمبراطوريات كبيرة، فأصبح المغول والصينيون تحت إمرة" قبلان خان"، ومغول التركستان خاضعين لحكم أولاد جغتاي، ومغول القيجاق تحت هيمنة أولاد جوجي. أما التاريخ الأخير للإمبراطورية الثانية من هذه الإمبراطوريات الأربع فكان ذا علاقة وثيقة بالتطور العام للثقافة التركية، وسوف نقدم في الفصول الآتية فيما بعد المعلومات الضرورية العامة المتصلة بهذه الإمبراطورية بيد أنه يجب أولا توضيح النتائج الحضارية البارزة لهذه الحقبة المهمة حتى يتسني لنا فهم التطور العام للثقافة التركية بكل ما تحمله الكلمة من معني.

(٤) النتائج الحضارية للغزو المغولى:

سجل سائر المؤرخين المسلمين ممن تحدثوا عن الغزو المغولي (كابن الأثير) و(ابن عربشاه) وآخرين أن هذا الغزو كان أشبه ما يكون بسيل النار والحديد الذي أحال عمران الأرض التي مر عليها إلى ديار خربه يلفها الخوف المروع والاشمئزاز

والنفور. أما مؤرخو الأرمن وجورجيا فلهم أفكار لا تختلف كثيراً عن هذه الآراء سالفة الذكر.

ومن ثم نري أن هناك كثيراً من الأفكار الخاطئة التي تؤكد بوجه عام كل ما يتصل بماهية الغزو المغولي حتى الأزمنة المتأخرة تحت وطأة مثل هذه التأثيرات. كما أن مؤرخي الدول المهزومة التي تعرضت لهذا الغزو وتلك النكبة لم يتسن لهم أن يتصوروا هذا الغزو إلا بهذه الصورة سالفة الذكر. ولكن الدراسات والبحوث المتأخرة قد أماطت اللثام عن هذا النوع من الآراء وأثبتت بأنه ظالم غير صحيح لا يثبت على النقد ولا أساس له من الصحة، إذ أن الدمار الذي أحدثه الغزو المغولي في وسط آسيا وغربها يتضاءل كثيراً إذا قيس بالتخريب الذي نجم عن الصراعات والمنازعات الداخلية بعد ذلك إبان القرن الثامن الهجري. إن تطور العلاقات الاقتصادية الأوربية الأسيوية قد نما وازدهر بفضل النظام والانضباط القوي الذي أسسته إمبراطورية المغول في آسيا، واحدث هذا بطبيعة الحال تطوراً مطرداً في بعض المراكز التجارية على طرق القوافل مقارنة بما كانت عليه قبل ذلك.

وإن من الخطأ الجسيم الاعتقاد بأن الإمبراطورية المغولية ما هي إلا طائفة من البربر الهمجيين البدائيين المحرومين من كل ضروب النظم الحضارية المتمدنة، وإن الادعاء القائل بأن هذا الغزو كان يرمي إلى إحداث اتحاد سياسي تركي مغولي أو أنه جلب معه عناصر حضارية في هذه المناطق الجديدة هو ادعاء خاطئ مبالغ فيه إلى حد كبير. ورغم أن استخدام الخط الجنكيزي وتعلمه كان ضرورياً أول الأمر في مملكة" نايمان" فإنه اقتبس كثيراً من عناصر الأويغور وحضارتهم واستفاد فائدة جمة من مساعدات مستشاري الحضارة المسلمين. وقد أنشأ النظام الأساسي لهذه الإمبراطورية البدوية الأعراف والتقاليد المدرجة تحت اسم" ياصاق"، وهي أعراف تصطبغ بالصبغة العسكرية والحكم المطلق، بيد أن هذه الإمبراطورية التي تعتمد على أسس متينة قوية كانت تنهج سبيل خطط واضحة تخطط لها جيداً وتمعن التفكير فيها في كل ما يتصل بأفعالها وحركاتها.

وكان الهدف المنشود من أجل تحقيق وحدة بين الترك والمغول بمثابة فكرة سامية تراود أحلام جنكيز خان، ولم تدر بخلد أي واحد قط من حكام المغول الآخرين. إذ كان هؤلاء الحكام لا يبحثون إلا عن المصالح العامة للأسرة الحاكمة، ويفكرون في المصالح الاقتصادية للطبقة الغنية للتجار المسلمين والتي ارتبطت بهذا الاستعمار المغولي ارتباطًا وثيقًا. وتمكنت الجيوش التي أرسلها حكام المغول إلى شتي البقاع والأصقاع الغنية من إلحاق الهزائم المتتالية في سهولة ويسر بأعدائهم وذلك بفضل التنظيم المحكم ووسائل القتال القوية والاستخبارات المتقنة البارعة والمهارة السياسية والعسكرية الفائقة، فالمغول إذا على خلاف ما هو متصور، إنهم لم يكونوا مجرد قطيع محتشد متراكم لانهاية له، ولاهم قافلة مهاجرة تشبه فيما تشبه ما رأيناه في هجرات الأوغوز الأولين.

ورغم هذا فإنه يجب علينا أن نقول في هذا السياق إن المغول كانوا يرتكبون أعمال القتل العام المروع في أقاليم خوارزم وإيران وآذر بيجان وقفقاسيا، ولم تكن جرائمهم الفظيعة مقصورة على المدن فحسب، بل تجاوزتها إلى القبائل البدوية وأصابتها بالضرر والخسران المبين. إن أهم نتيجة تمخضت عن الحكم المغولي واستفاد منها تاريخ الحضارة العالمية تتمثل في فتح الطرق لتجارية القديمة من جديد بين الدول الغربية من جهة وكل من الصين والهند من جهة أخري. وإذا نظرنا إلى المزايا التي حققها غزو الإسكندر الأكبر وهيمنة اليونانيين على إيران والبنجان ألفينا أن السيطرة المغولية قد حققت بدورها نفس النتائج. الحياة النشيطة الفعالة القوية التي كانت موجود في طرق القوافل التجارية الكبيرة كانت ولا ريب سببًا في تطور المركز التجارية الكبري وتأسسها، كما رفعت أيضًا من شأن المستوى الحضاري في هذه الأنحاء. وتمكن السائحون الأوربيون من الذهاب حتى الصين عن طريق روسيا وآلتين اردو سالكين الطريق الذي يمر بين مدن: (سراي) و(سراسيجق) و(خوارزم) و(اورتار) و(آلماليق). كما أن الدخل المحلي لمدينة تبريز عاصمة مغول إيران كان يفوق كثيرًا دخل مملكة فرنسا في هذه الحقبة من الزمان.

ونجم عن كل هذا إنشاء المعالم الأثرية المعمارية العظيمة في كل مكان، وعُمرت المدن القديمة وتم تشييدها بعد أن أصابها التدمير والتخريب، وقد ارتفع شأن تجارة المسلمين مقارنة بما كانت عليه قبل العصر المغولي.

وسوف نري في الفصول الآتية كل ما يخص النتائج الحضارية التي تمخضت عن الهيمنة المغولية في شتي المناطق الجغرافية، ويجب علينا أن نضيف في هذا السياق التأثيرات المهمة التي خلفها الحكم المغولي في الحضارة الأوربية حيث نجم عن هذه العلاقات الحضارية طائفة من الأشياء المهمة مثل فن الطباعة واستخدام البوصلة والبارود، ومن المفيد أيضًا تقديم بعض المعلومات المتصلة بالأشياء التي تمخضت عن هذا الغزو من الناحية الدينية والتي يمكن أن تُدرج كذلك بين ثنايا النتائج الحضارية لهذا الغزو المغولي.

لقد اتبع حكام المغول بشدة أحكام "الياصا Yasa" أي الدستور ولم يتدخلوا في الحريات العقائدية والدينية لأتباعهم، وكان يوجد في معيتهم المسلم والنصراني والبوذي وغيرهم من ذوي المذاهب والديانات المختلفة، حتى أنه كانت تعقد المناظرات أحيانًا بين علماء هذه الأديان في حضور الحاكم" الخاقان".

وكان القساوسة يرسلون المبشرين من أجل جذب المغول إلى حظيرة الدين المسيحي. ولم يكن ثمة سبيل إلى خلاصهم إلا الإسلام الذي يحقق أملهم. ورغم قبول بعض أمراء وأميرات المغول النصرانية أحيانا ومظاهر حماية النصاري من المسلمين فإن محاولة التنصير قد أفلست في خاتمة المطاف. وكان حكام المغول يعتبرون الدين بمثابة أداة في يد الدولة ومن ثم فإنهم رفضوا أن يكونوا لُعْبة سهلة في يد طائفة من القساوسة والرهبان، وكان للدين الإسلامي الغلبة في النهاية على سائر الأديان الأخري باستثناء منطقة الصين وذلك بعد انقضاء أحقاب متباينة في شتي الممالك المغولية.

وكان حكام القيجان ومن جاء بعدهم من أولاد جغتاي ومغول إيران قد قبلوا الدين الإسلامي في أول الأمر. ولم يكن قبول المغول الإسلام بمثابة أقلية صغيرة أو هو

أهم شيء في الممالك الإسلامية من حيث التاريخ الثقافي للترك، إذ لم يقبلوا الإسلام حتى هذه الحقبة من الزمان كما قبلته طائفة من القبائل التركية.

ونشأت بعد حكم المغول مراكز إسلامية جديدة في القرم وايديل بفضل تطور القوافل التجارية، واصطبغت قفقاسيا بالصبغة الإسلامية، وأصبحت صحراء القيجان القديمة برمتها مملكة إسلامية. وتشكلت أمارة تركية مسلمة في منطقة" طوبول" التي تعد آخر حدود الإسلام في هذا الزمان في الشمال الشرقي.

ولم يكن انتشار الإسلام مقصوراً على صحاري وسط آسيا من جهة الجنوب فحسب، بل امتد أيضًا من جهة الشمال بعد أن كان متعذراً قبل ذلك. وإذا كانت المناطق التي احتلها الأويغور قبل حقبة الغزو المغولي في منطقة التركستان الصينية وحدود الصين الأصلية خاضعة للهيمنة القوية للبوذية والنصرانية فإنها ما لبثت أن أصبحت بعد ذلك خاضعة برمتها تحت التأثير الإسلامي.

(٥) الكتابة واللغة والأدب عند المغول:

بدأت الكتابة بين المغول إبان القرن الثالث عشر الميلادي. وبعد هزيمة حاكم" نايمان" دخل كاتب أويغور يسمي" تاتاتونجه" في خدمة جنكيز وأصبح ملازمًا له، ومن هنا بدأ انتشار الخط الأويغوري بين المغول.

وإذا كان جنكيز قد استخدم أحيانا الخط الصيني في المراسلات مع أباطرة الصين فإن الخط الأويغوري قد استمر بعد ذلك بقوة. وبدءًا من عام ١٢٦٩م حتى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي ابتكر رجل يدعي "لامي" خطًا يسمي "باهاجاص يا Phags- Pa" مقتبساً من خط التبت، وقبل الحاكم المغولي" قوبلاي خان" هذا الخط بصفة رسمية. وهو مكون من واحد وأربعين حرفًا مربع الشكل، ثم أُهمل هذا الخط وعادوا إلى الخط الأويغوري مرة أخري. ومن ثم فإن الخط المستخدم اليوم بين ثنايا المغول ما هو إلا خط ظهر على هذه الصورة بعد أن طرأت عليه تغيرات طفيفه ولم تكن

محسوسة إبان هذه القرون. وتبدأ كتابة هذا الخط من دائمًا من الشمال ومن أعلى إلى أسفل. ويسمي أقدم إنتاج بالمغولية اليوم باسم نقش جنكيز خان، ونعلم أيضًا أن ثمة نقشًا آخر مكونًا من خمسة أسطر وكتب بالخط الأويغوري ويرجع إلى ما بين أعوام ١٢٢٠- ١٢٢٥ م.

أما الكتاب المسمى" التاريخ السري للمغول" فيثبت أنه من الضروري أن تكون النسخة التي في أيدينا من كتاب" ملحمة الوقائع والأحداث" قد كتبت بالخطين الصيني والمغولي. وبعد ذلك جاء نصي الختم الموجود في الرسائل التي أرسلها" جويوك خان" سنة ١٢٤٦م إلى البابا الرابع" اتيوسان Innosan" مكتوبا أيضًا بهذا الخط.

وأصبح المكتوب بخط الزوايا الأربع ضئيلا جدًا بدءًا من سنة ١٢٦٩م، كما عثر كذلك على نقوش كبيرة مكتوبة بالخط الأويغوري سنة ١٣٦٢م. وتوجد بعض الرسائل التي أرسلها كل من" أرجون واولجاي تو" إلى "جوزل فيليب" مكتوبة بالخط المغولي، كما ذكر المؤرخ الأرمني "جنجلي كيراجوس" Gencli kiragus" قد ذكر ألفاظًا مغولية في سجل الوقائع والأحداث الذي ألفه، وتوجد أيضًا ألفاظ مغولية في المعجم اللغوي الذي كتبه" ابن مُهنا" إبان عصر الإيلخانيين.

وتعد هذه الألفاظ من ذكريات اللغة القديمة. وثمة نفوذ كبير للترك والحضارة الأويغورية في المغول، كما أن التأثيرات التي خلفتها اللغة التركية في المغولية شديدة الوضوح والجلاء.

إن المغول الذين قبلوا البوذية بواسطة الأويغور اقتبسوا كثيرًا من الألفاظ التركية الأويغورية القديمة التي تخص هذه اللغة وحافظوا عليها، كما حافظت هذه التعبيرات على رهبنة التبت التي قويت واشتد نفوذها بين ثنايا المغول بدءًا من القرن السادس عشر الميلادي. ومن الممكن أن يكون تأثيرات التركية في المغولية قد انتهي عقب قيام الإمبراطورية المغولية، وبعد ذلك انتهت العلاقات المغولية التركية، أما الأقليات المغولية الموجودة في الحضارات التركية فقد اصطبغت بالصبغة التركية الخالصة ناسية لغاتهم.

وبعد اطراد العلاقة بين الترك وقبائل أويرات من المغول الغربيين دخلت عناصر تركية جديدة في لغة هؤلاء الترك وإذا كانت المغولية قد خلفت تأثيرات قليلة في اللغتين الفارسية والتركية إبان حقبة الهيمنة المغولية فإن هذا التأثير لم يكن إلا اقتباسات لبعض التعبيرات السياسية والإدارية المحدودة ويتجلي هذا التأثير السياسي في الإنتاج الأدبي الذي برز بجلاء في قصيدة من ضرب أُلملَّع مكتوبة بالتركية والمغولية والفارسية ونظمها الشاعر المشهور "بوربهاء جامي" أحد شعراء إيران في العصر المغولي.

أما الأدب المغولي فقد اصطبغ بالصبغة الملحمية الخالصة باستثناء آثار الأدب الشعبي، كما يتضمن أيضًا ترجمات تعليمية ودينية تخص الديانة البوذية، ناهيك عن بعض النصوص الخالصة بالديانه الشامانية، وظهور طائفة من الآثار المصطبغة بالصبغة الطبية والقانونية، وكلها أعمال محدودة تتصف بالتقليد والترجمة أكثر من كونها نتاجًا أدبيًا أصيلا.

وثمة سبعة عشر مؤلفًا بالمغولية ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين وقد عثر عليها وفد رحلة" قازلوف "في مدينة" قره خوجو"، ومن هذه المؤلفات كتاب" يوان جا ميشي Yuan- Ça- mişi" أي التاريخ السري للمغول، وهو نفس نصائح جنكيز التي وردت في كتابات جامع التواريخ لرشيد الدين والمكتوبة دون شكل يفرق بينهما. ونحن نعلم أن" قوبلاي خان" أمر أثناء وجوده في الصين بتشكيل لجان لترجمة كثير من الآثار الخاصة بالبوذية من لغات كريت والصين والتبت والأويغور إلى المغولية. ورغم هذا فإن مغول إيران لم يترددوا بدورهم في الإسهام بنصيب وافر في هذا السبيل.

وكان" مالك سعيد افتخار الدين محمد بن أبي نصر" واحدًا من وجهاء عصر منجو قاآن وأشرافه، حيث تعلم المغولية وحذق الخط الأويغوري وترجم كليله ودمنة إلى المغولية وحقق نفوذًا كبيرًا بين المغول.

وسوف نتحدث فيما بعد عن أن المؤرخ الكبير (رشيد الدين) لم يكتب ملفاته بالعربية والفارسية فحسب، بل كتب بعضا منها بالمغولية وقدمها إلى" اولجاي خدانبد"،

وهذا ما علمناه بعد ذلك عن طريق الأبحاث والدراسات التي أجراها الأستاذ" زكي وليدي طوغان". ورغم هذا فإنه لاوجود اليوم لترجمة كليله ودمنة ولا الآثار المكتوبة بالمغولية. كان المغول يعرفون أعمال الطباعة بدءًا من القرن الرابع عشر الميلادي مقلدين الصينين في هذا الفن، ويُدرك هذا بجلاء من بعض الكتب المطبوعة الباقية من هذا العصر. وإذا كان العالم الألماني" تيودر بانفي Theodor Befey "يزعم في كتابه الذي نشره سنة ١٨٥٩م أن المغول اضطلعوا بدور مهم في نشر الحكايات الهندية في العالم الغربي فإن الأبحاث الأخيرة تكذب هذا الزعم وتنقضه من أساسه.

ومن ثم فإن كل هذه الإيضاحات سالفة الذكر كافية في إثبات مقدار التطور الذي حدث للأدب المغولي إبان حكم المغول وفي قصورهم الموجودة في غرب آسيا على وجه الخصوص. بيد أننا لا نصادف آثار مكتوبة بالمغولية في هذه المناطق بعد انقضاء القرن الرابع عشر الميلادي.

(٦) الحياة العلمية والأدبية في العصر المغولي:

كانت حقبة الغزو المغولي بمثابة أول وآخر ضربة موجعة، وإذا كان هذا الغزو قد أنزل ضربة ثقيلة الوطء على الحياة العلمية والأدبية التي انتشرت في إيران وآسيا الوسطي وغيرهما من المناطق الأخري بعد أن وطد الحكم المغولي أركانه وأحكم قبضته فقد اضطلع الحكام المغول بكل صدق وإخلاص بتطوير الحضارتين المادية والمعنوية على حد سواء. وظلت طائفة من هؤلاء الحكام صادقة وفية لأعراف العلم وتقاليده في كل من الصين وقره قوروم ومنهم على سبيل المثال: منغووهولاكو، وجدير بالذكر أن هذين الحاكمين قد اهتما بالعلوم الرياضية والطبيعة وقدروها حق قدرها. ومعلوم كذلك أن هولاكو أمر بالاهتمام بالكتاب المسمى" تنسوخ نامة ايلخاني" الذي وضعه محمد بن محمد الطوسي في علم المعادن، كما يؤكد التاريخ أنه كان يساعد العلماء الصينيين المشتغلين بعلم الكيمياء على وجه الخصوص، وإن الشهرة التي حظي بها الشيخ نصر الطوسي في علم الرياضيات كانت قد امتدت قبل ذلك حتى بلغت

قصر قارة قوروم. وإن تشييد مرصد" مراغة" بعد ذلك وتعيين أربعة علماء فيه هو دليل أكد على ما نقول.

وإذا كنا نميز مغول الصين ونطلق عليهم اسم سلالة "يوان Yuvan" بين الدول المغولية الأخري الموجودة في الصين فإننا نري أيضًا حركة علمية ونشاطًا فكريًا عظيمًا في منطقة آذر بيجان إبان هيمنة المغول على هذه المنطقة ولاسيما في عصر الايلخانيين على وجه الخصوص. وبديهي ألا يهتم الإيلخانيون بالعلوم الدينية والآداب المحلية إلى أن قبلوا الدين الإسلامي، ومن ثم فإنهم صرفوا اهتمامًا كبيرًا إلى العلوم الطبيعية والرياضية، ومن ثم فإنه كانت توجد في مكان هذه المؤلفات المكتوبة والمنسوخة إبان عصر هولاكو وأولاده. أما المركز القومي للأدب الفارسي فقد انتقل إلى قصور مدن كل من فارس وكرمان اللتين لم تتعرضا لغزو حربي، كما انتقل أيضًا إلى قصور آل المظفر عن طريق سلالتي" صالجور وصالور" التركيتين.

ويسجل (ابن خلدون) أن الفارسية حلت محل العربية في جزء من العالم الإسلامي إبان عصر الحكم المغولي وحظيت بأهمية عظمي في هذا السبيل.

كما أن ترجمة كتب "الكوز(٥٧) مواغرافية" الفارسية في بيزنطة إبان القرن الرابع عشر الميلادي إلى اليونانية والرسالة المكتوبة بالفارسية التي أرسلها"جويوك خان" إلى البابا الرابع" انيوسان Innosan" وغير هذا من الوقائع والأحداث كان بمثابة دليل كاف على ما نقول. ولما دخل مغول إيران جميعًا في دائرة الدين الإسلامية بعد انقضاء عصر غازان، سرعان ما بدأت الآثار الدينية والصوفية تكثر وتعْظم تدريجيًا في هذه المناطق، وحينئذ حظي علماء الدين والصوفية بالتجلة والتوقير في قصور المغول، وزاد الإقبال على هذا الضرب من المؤلفات. وكان الضريح المشهور الذي شيده (غازان خان) وبناء تكية صوفية ومدرستين خاصتين بالشافعية والحنفية حول هذا الضريح وجلب

---

(٥٧) هو علم يبحث في مظهر الكون وتركيبة العام ويشتمل على علوم الفلك والجغرافية والجولوجيا(المترجم).

العلماء والشعراء إلى مجلسه من أمثال (قطب الدين شيرازي) و(همام تبريزي) دليلا صادقًا على ما نقول، كما كان (لغازان) علاقة وثيقة العُري مع أقطاب الصوفية مثل الصوفية صدر الدين إبراهيم وسعد الدين قوتلق خوجه، كل هذه الأشياء وغيرها يمكن أن تبين بجلاء تام قوة هذا التيار العلمي الذي انتشر في هذه الحقبة من الزمان. وجدير بالذكر أن ثمة طائفة من الآثار الدينية التي دبجت باسم الأمير "نوروز" سيما وأن الأمير المغولي" اولجاي تو" كان يقرب إلى مجلسة علماء الدين المنتسبين إلى مختلف المذاهب لشدة شغفه بالمسائل المتصلة بعلم الكلام، ناهيك عن المناقشات التي كان يتبادلها مع هؤلاء العلماء.

ويمكننا في هذا السياق اعتبار الشيخ (جمال الدين مظهر الحِلّي) (ت ٧٢٦ هـ) من أعظم أساطين علماء الشيعة الإماميه إبان عصر "اولجاي تو".

ولا شك أن الآثار الدينية التي وضعها المؤرخ الوزير رشيد الدين هي نتيجة متمخضة عن هذه النزعة العلمية وخلاصة القول أنه قد حدث في عصر الحكم المغولي جهد عظيم تمثل في الائتلاف والتلاحم بين الشرق الأقصي والأدني، أي بين عناصر الحضارتين البوذية والإسلامية على حد سواء.

ولما ترجمت الآثار الصينية إلى الفارسية تم القضاء على الأسباب الدينية التي كانت تحول دون اتصال هاتين الحضارتين ببعضهما بعضًا، ونجم عن هذا الاتصال اتحاد وامتزاج بين هذه العناصر جميعا في شتي العلوم والفنون الجميلة تجلت في أشكال جديدة فيما بعد. ولم يتسق لهذا التيار العلمي أن يستمر ويطرد نتيجة التفاعلات وردود الفعل المحلية وغيرها من الأسباب التاريخية، بيد أن الحضارة الإسلامية ظلت عنصرًا حاكمًا مهيمنًا مرة أخري.

أما الثورات السياسية والصراعات والنزاعات الداخلية التي حدثت إبان النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي كانت بمثابة عقبة كئود في سبيل تطور هذه التيارات العلمية.

(٧) مؤرخو العصر المغولى:

الجوينى ورشيد الدين

كان الحكم المغولي في إيران سببًا مهمًا في التطور التاريخي الأدبي، وكانت الآثار التاريخية التي أوجدتها الحضارة الإسلامية على العموم من أهم الأعمال القيمة التي ظهرت في الحقبة من الزمان التي ظهرت فيما طائفة كبيرة من المؤرخين الذي كتبوا التواريخ المنظومة والمنثورة على حد سواء، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: (الجويني) و(رشيد الدين) و(وصاف) و(بنافيتي) و(حمد الله) و(عبد الله شاني) و(شمس كاشاني).

وكان الجويني ورشيد الدين كلاهما من المؤرخين الذين تبوءوا أهمية متفردة متميزة إذ كانا ذويْ أهمية عظيمة في هذا المضمار.

أما صاحب التاريخ المسمى "تاريخ جهانكشا "فهو" عبد الله عطا ملك بن بهاء الدين الجويني" سليل أسرة ذات نفوذ قوي في العصر المغولي، ولد في سنة ٦٢٣هـ والتحق بالوظيفة إبان شبابه وقام بالسياحة حتى وصل إلى منطقة "قره قوروم" مرتين اثنين، وصحب هولاكوا في مختلف غزواته وأسفاره.

وكان في معيته عند فتح منطقة" آلاموت"، ثم أصبح واليًا عام على منطقة بغداد سنة ٦٥٧هـ واضطلع بأعمال التشييد والتعمير العظيمة في العراق، ثم ألمت به بعض الملمات والنكبات بسبب غدر بعض أعدائه مجد الدين اليزدي، وما لبث أن قضي نحبه في مدينة" موغان" سنة ٦٨١هـ- ١٢٨٣م حسرة وكمًا لما أصابه من الغم والحزن.

وقد كتبت آثار مختلفة تتعلق بشهرته وشهرة أخيه وأبيه الذي تبوأ منزلة عالية بديوانه الذي نظمه، حتى أن همام تبريزي وسعدي شيرازي قد دبجا كثيرًا من القصائد الجميلة في حق علاء الدين الجويني، كما أهداه القزويني كتابه المشهور" عجائب المخلوقات".

وإذا كان للجويني بعض الرسائل المسماة "تسلية الإخوان" التي تصور المصائب التي أصابته فإنه شرع في كتابه تاريخه المشهور سنة ٦٥٠هـ وفرغ منه سنة ٦٥٨هـ.

ويقع في ثلاثة أجزاء، يتضمن الأول تاريخ الأويغوز والأحداث المغولية حتى نهاية سلطنة "غويوك"، ويحتوي على معلومات مقتضبة تتعلق بكل من" جوجي وجغتاي" ولدي جنكيز خان.

ويتحدث في الجزء الثاني عن أمراء المغول البارزين الذين بسطوا نفوذهم في منطقة إيران بدءًا من عصر الخوارزمشاهيين والقره خطائيين وأوجه دي حتى عصر هولاكو.

ويتضمن الجزء الثالث معلومات تبدأ باعتلاء" مانجو" سُدة العرش، ناهيك عن المعلومات المهمة المتعلقة بالإسماعيلية والأحداث التي وقعت في إيران حتى عام ٦٥٥ هـ.

كان الجويني يعتمد في معظم الأحيان على معلوماته الشخصية تارة أو على طائفة من المصادر التاريخية التي لا سبيل إلى الحصول عليها اليوم.

وإذا كان الجويني الذي كتب تاريخه بأسلوب أدبي موجز واضح راق فإنه كان يخطئ أحيانا فيما يتصل ببعض المسائل التي اعتمد فيها كثيرا على ما سمعه، بيد أنه رغم كل هذا يعد أهم مصدر يتعلق بمعاصريه وشاهد عيان لكثير من الأحداث.

ومن ثم فإن متأخري المؤرخين للعصر المغولي مثل: (وصاف) و(رشيد الدين) قد استفادوا فائدة جمة من هذا التاريخ الذي وضعه الجويني. وكان" ابو الفرج جريجريوس العظيم" والمشهور باسم ابن العبري، وهو من النصاري اليعقوبيين المقيمين في مراغه، وضع تاريخًا سماه" Chronicon syriacum" أي ثم كتب له اختصار بالعربية سماه" تاريخ مختصر الدول"، ولكن المعلومات المتعلقة بالمغول والخوارز مشاهين والإسماعيلية الواردة بين ثنايا هذا الكتاب ومختصرة مقتبسة برمتها من كتاب الجويني المشار إليه آنفًا.

ثم وضع (شهاب الدين دمشقي) في سنة ٧٢٨ هـ كتابا سماه "مسالك الأبصار" نقل فيه بعض الأجزاء بنصها من كتاب الجويني وخاصة ما يتعلق بالمغول. أما كتب التواريخ العامة المكتوبة إبان عصر المغول والتيموريين والصفويين مثل "تاريخ كزيده" وتاريخ بناقيتي وروضة الصفا وحبيب السير فقد اقتبست جميعًا المعلومات التي تخص هذه العصور من كتاب جهانكشا الذي وضعه الجويني. ويمكننا أن نشير في هذا المقام إلى أعظم وأصل مؤرخي هذه الحقبة من الزمان وهو الطبيب اليهودي الأصل "رشيد الدين فضل الله أبي الخير بن على". ولد سنة ١٢٤٥م، والتحق بخدمة الإيلخانيين وحظي بنفوذ عظيم إبان عصر" غازان خان"، كما تبوء شهرة عظيمة في علم الطب وعمل في إدارة شئون المؤسسات الخيرية والعلمية التي أنشأها الأمير، وترك كثيرا من أعمال الخير والإحسان في شتي البقاع والأصقاع.

ورغم بلوغه الستين من عمره فإنه شرع في كتابه تاريخ العالم الكبير بأمر من الأمير غازان. وكانت غايته من وضع هذا الكتاب تتمثل في جمع المعلومات الجغرافية المتعلقة بطرق التجارة العالمية، كما يتضمن أيضًا كل المعلومات التي تخص المغول الترك والصينيين والهنود وغيرهم من الممالك الأوربية، ناهيك عن المعلومات التاريخية التي أحاط بها علما من أفواه الأمم الإسلامية وأمم آسيا الصغري في عصر ما قبل الإسلام، وإن ما كتبه هذا المؤرخ فيما يتصل بتاريخ العالم هو محصلة ضرب من التفكير الجديد الشامل الذي لا ند له في الشرق والغرب حتى هذه الحقبة من الزمان، فهو يعرض للفكرة التاريخية بصورة واسعة مسهبة رحبة الآفاق، فقد تشابكت العلاقات القوية الحميمة بين مختلف الدول بعضها بعضا في هذه الحقبة من الزمان، واستطاع العلماء الصينييون والهنود والإيرانيون والأويغور والترك والتبت والنصاري واليهود العيش سويًا في قصر الإيلخانيين.

وقد استعان رشيد الدين في تأليف تاريخه "بأمير بولاد جنج صان" الذي كان ملمًا بأعراف المغول وتقاليدهم، وبمساعدات الشفهية والمدونة التي تخص الدول والممالك، كما استفاد فائدة جمة من حكايات المغول مثل" آلتين دبتر" وحكايات الترك

مثل" اوغوز نامه" المحفوظتين في خزانة الحاكم الموجود آنذاك وهو "غازان خان". إن كتاب جامع التواريخ الذي وضعه رشيد الدين فضل الله على هذا النحو لم يكن نتاجاً أدبيًا جاذبًا للانتباه بسبب بساطة أسلوبه كسائر المؤلفات التاريخية فحسب، بل هو مجموعة من المعارف العلمية العظيمة المؤتلفة المتراكبة المحتشدة التي جمع صاحبها مادتها العلمية بإخلاص وصدق من المصادر القديمة. وتبين الدراسات الأخيرة في صراحة تامة مقدار القيمة العلمية لكتاب جامع التواريخ الذي ظهر بهذه الصورة، وعندما كان رشيد الدين ينقل أعراف الأغوز والمغول وتقاليدهم القديمة فإنه نقلها بفصها ونصها دون أن يُعرِّض حكايات الترك والمغول في هذا السبيل لأي تغيير أو تبديل البتة.

لقد أسهمت طائفة من الكتاب والمؤرخين في تقديم مساعدات جمة لرشيد الدين إبان تدبيجه لكتاب جامع التواريخ، وإذا كانت هذه المساعدات العلمية قد تسببت أخيراً في إثارة المزاعم والقول بأنها مُنتحلة مسروقة فإن مثل هذه المزاعم لا قيمة لها إذا ما قورنت بالمفاهيم والأفكار العامة للتاريخ في هذا العصر.

فرغ رشيد الدين من إتمام تاريخه وقدم نسخته المكتوبة بالمغولية إلى الحاكم المغولي" اولجاي تو"، ثم ترجمت هذه النسخة بعد حين إلى العربية والفارسية. ولرشيد الدين كثير من التواليف والمصنفات الأخري جمعها كلها في شكل كليات أسماها "جامع رشيد وتصانيفه"، وقد ظهرت نسخ متباينة من هذه الكليات بالعربية والفارسية بعد انقضاء عصر المؤلف. حتى إذا لم تكن هذه الرسائل برمتها والمدبجة في شتي فروع العلم لا تخص رشيد الدين نفسه فإنه يفهم جيداً أنها كتبت تحت إشرافه ومراقبته.

ولما كان "اولجاي تو" شديد الشغف بمسائل علم الكلام فإن الكاتب رشيد الدين الذي كان شافعي المذهب قد اضطلع بدوره بوضع كثير من المؤلفات في الإلهيات رغبة منه في إرضاء وإشباع هذا الشغف العظيم للحاكم اولجاي تو، كما أرسل رشيد الدين هذه المؤلفات إلى أشهر علماء الدين المعروفين في إيران وخوارزم والتركستان الذين تلقي منهم جميعًا رسائل مدح وثناء مفعمة بالتقدير والإعجاب.

وقد أظهر العلماء الذين يعيشون خارج حدود إقليم الإيلخانيين توقيراً واحتراماً تجاه رشيد الدين، ويستشف من هذا أن رشيد الدين كان ذا علاقة وطيدة مع علماء الصين والفرنجة على حد سواء.

وخلاصة القول إن (رشيد) كان بمثابة أعظم سمة بارزة جاذبة للانتباه في شتي الأنشطة العلمية لعصر الإيلخانيين. ولا يوجد مُقتفٍ جاد لأثر رشيد الدين استطاع أن يتبع سبيله ويحذو حذوه في سعيه الدءوب الذي تمخض عنه تاريخ العالم الشامل على تلك الشاكلة التي تصورها. فقد اكتفي المؤرخون الذين جاءوا في عقبه بجمع الوقائع والأحداث لسلالات الأمم الإسلامية وتدوينها ليس إلا، ولم يصرفوا اهتمامهم قط إلى تاريخ الأمم الأخري، ونستطيع من خلال هذه النظرة الفاحصة القول إن (رشيد الدين) لم يفقد قط منزلته المستثناة المتميزة التي تبوءها بين ثنايا مؤرخي الإسلام طُرًا.

وقد أعدم الشيخ (رشيد الدين) سنة ٧١٨هـ– ١٣١٨ م إبان عصر (سعيد بهادر خان) بسبب الإتهامات الملفقة المفتئة لطائفة من منافسيه السياسيين الذي نفسوا عليه منزلته التي حظي بها لدي الحكام، بيد أننا يمكننا أن تخص في هذا المقام أسماء طائفة أخري من المؤرخين وكتاب الشاهنامة الذين ظهروا إبان هذه الحقبة التاريخية، ومن هؤلاء المؤرخين على سبيل المثال: عبد الله كاشاني الذي ألف" تاريخ أولجاي تو" وزعم كاذباً أنه هو الذي وضع بنفسه كتاب جامع التواريخ الذي سلف ذكره.

وكاشاني ذو أسلوب فخم وأداء قوي متين، وهناك أيضا المؤرخ" عبد الله ابن فضل الله الشيرازي "الذي اشتهر بلقب" وصاف التاريخ" والذي أتم تاريخه عام ٧٢٨ هـ وسماه" تجزئة الأمطار وتزجيه الآثار"، ثم يأتي المؤرخ" حمد الله مستوفي قزويني" الذي لخص جامع التواريخ في نحو سبعمائة وثلاثين صحيفة، وسماه" تاريخ كزيده" أي التاريخ المنتخب، وكتب تاريخًا آخر منظوماً على شاكلة الشاهنامة سماه" ظفرنامه" ويقع في سبعين ألف بيت من الشعر، ناهيك عن كتابه" نزهة القلوب" الذي قدم فيه معلومات قيمة تتصل بجغرافية عصر المغول، ومن مؤرخي هذا العصر" أبو سليمان داود بن أبي فضل محمد بناكيتي" المتوفي سنة ٧٣٠ هـ وصاحب التاريخ المعروف

باسم "تاريخ بناكيتي"، وهو تلخيص مبسط لكتاب جامع التواريخ كتبه سنة ٧١٧ هـ، وقد عينه غازان خان سنة ٧٠١هـ ملكًا للشعراء، ولا ننسي في هذا السياق شمس الدين محمد كاشاني صاحب "شاهنامة جنكيزي" المنظومة والتي نظمها سنة ٧٣٠هـ، فهؤلاء جميعًا من مؤرخي هذا العصر.

ورغم هذا فإن أهم هذه التواريخ كما سبق أن ذكرنا آنفا يمكن ترتيبها على النحو الآتي: أولا: (جامع التواريخ)، ثانيا (جهانكشا)، ثالثا: (تاريخ وصاف)، سيما وأن جامع التواريخ هو ولا ريب أثر منقطع النظير في مضمار الثقافة التركية إذ جمع بين دفتيه بإخلاص الأعراف والتقاليد والأوغوزية القديمة. إن هذا التطور لتاريخ الأدب إبان عصر المغول كان سببًا مباشرًا في إحياء ذكريات البدو الرُّحل والأعراف التاريخية القديمه وبث في تضاعيفها نبض الروح والحياه، كما كان هذا الكتاب ذا فائدة جمة لأولئك الترك الذين يمثلون هذه الأعراف والتقاليد أكثر من المغول أنفسهم.

(٢)

اللغة التركية وأدبها

(٨) الصراع اللغوى فى عصر الحكم المغولى:

كانت المناطق الجغرافية للغة التركية ولغة المغول في أثناء ظهور المغول تشبه إلى حد كبير الوضع الذي كانت عليه في الوقت الراهن. وكانت قبائل "نيامان" تسيطر على منطقة غرب منغوليا بأسرها والتي تمتد من نهر اورخون حتى منطقة" يوقاري اريشته" أي ارتش العليا، وكان جيرانهم في الشمال وهم "الأويرات" يتحدثون جميعًا اللغة المغوليه. وكانت هذه القبائل المغوليه تعيش على أطراف مصب نهر "يني سي" المسمى "سكز موران"، وهذا الاسم مركب من كلمة "سكز" التركية وتعني ثمانية، وكلمة موران المغولية تعني النهر، وهذا يمكن أن يبين لنا أن اللغتين التركية والمغولية قد امتزجتا

ببعضهما بعضًا في هذه البقعة، ويوجد أيضًا القرغيز الذين يتحدثون التركية في المنطقة الواقعة على نهر "كم Kem" وذلك وفق استخدامها الشائع عند الأويرات في الشمال وبين الترك القاطنين في منطقة "يني سي"، أما أتراك قانجيلي وقابجاق وقارلوق فكانوا جيرانًا لقبائل "نيامان" الموجودين على نهر ايرتيش، وكانت مدينة "قاياليق" الواقعة شمال نهر "يني سي".

وقد قلنا آنفًا إن الغزو المغولي لم يكن بمثابة هجرة كبيرة متدفقة صوب المناطق الغربية لآسيا، ولما كان هذا الغزو المغولي ذا هيمنة عسكرية وسياسية فإن اللغة المغولية لم تستطع التوغل نحو المنطقة الغربية للترك الأقدمين، أما الطوائف المغولية الصغيرة التي تدفقت نحو البيئة التركية الإسلامية فقد رأيناها قد اصطبغت بالصبغة التركية الخالصة في غضون فترة وجيزة.

وإذا كانت المغولية باعتبارها لغة العصر والدولة قد حققت نفوذًا عظيمًا فترة مؤقتة في الأماكن التي تهيمن عليها اللغة التركية منذ زمن قديم فإن الصراع اللغوي بين هاتين اللغتين لم يدم فترة طويلة من الزمان، ولا شك أن التركية كانت لغة الأكثرية المتمدنة منذ زمن بعيد، أما حيث البنية فإن التركية كانت شديدة الشبه بالمغولية لكونها ليس غريبة عنها ويمكن أن نتصور الدور المهم الذي اضطلعت به أعراف الحضارة الأويغورية وتقاليدها في هذا السبيل وكذلك الخدمة الجليله التي قام بها الكتبة البوذيون والنصاري في خدمة المغول من أمثال الكاتب المسمى "بخشن او بتيكجي".

وعلى كل حال فقد اتسعت رقعة المناطق الجغرافية بسبب الضرر الذي أصاب العربية والمغولية من الفارسية إبان الصراع اللغوي الذي احتدم في غرب آسيا إبان تلك الحقبة من الزمان. إن أهم نتيجة للغزو المغولي يخص تطور اللغة التركية يتمثل في أنه تسبب في إحداث هجرات جديدة لمختلف القبائل والطوائف التركية، وأدي كذلك إلى وجود تشكيلات لغوية جديدة وأسهم في أداء خدمة جليلة للتقريب مرة أخري بين طائفة من القبائل التي كانت متنائية عن بعضها بعضًا، ناهيك عن أنه عمل على إحياء الأعراف والتقاليد القومية في نفوس الترك.

ولم تكد هذه النشاطات الفعالة تحدث إبان القرن الثالث عشر الميلادي حتى بدأنا نري بدءًا من القرن الرابع عشر (لهجات الأدب التركي) قد تأسست بقوة متينة وأخذت تقتفي أثر التطور بصورة منتظمة حتى اليوم دون أن تتعرض لهزات قوية. وسوف نبين بصورة مسهبة في الأقسام الآتية الحركات الأدبية واللغوية التي تكونت في مناطق الأناضول وأذر بيجان وإيران (وخوارزم) و(آلتين اردو) و(التركستان)، ومن المفيد في هذا المقام أن نؤكد أولا على الأهمية التي حققتها اللغة التركية داخل ربوع العالم الإسلامي خلال القرن الثالث عشر الميلادي والمنزلة التي تبوأتها في قصور المغول.

(٩) أهمية اللغة التركية فى عصر المغول:

أبانت اللغة التركية عن كفاءتها ومقدرتها باعتبارها لغة الحضارة العظمي داخل ربوع العالم الإسلامي بعد العربية والفارسية إبان عصر (السلاجقة) و(الخوارزمشاهيين)، واستمر تطور هذه اللغة طوال القرن الثالث عشر الميلادي. ونعلم أن" ابن دَهَّان الواسطي" المتوفي في بغداد سنة ٦١٢ هـ ١٢١٥ م، كان عالمًا لغويًا عظيمًا عارفًا بالتركية رغم إلمامه بكثير من اللغات الأخري، كما أنه قام بتنشئة وتربية طائفة من الطلاب.

وفي النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي اذا كان قد طبع" هوتمسه Houtsma" معجمًا تركيًا عربيًا في مصر. ومما يؤسف له أن مؤلف هذا المعجم مجهول لم يستدل على اسمه. لا جرم أن التركية بدأت تحظي بأهمية كبيرة في مصر إبان عصر الأيوبيين، ثم ما لبثت أن قويت واشتد أزرها إبان عصر المماليك. وثمة كاتب تركي يسمي علاء الدين بيلك القبجاقي" له رسالة بالعربية عن خصائص الأحجار الكريمة وكتاب آخر سماه الأنوار المضيئة، وهو ليس كتابًا لغويًا فحسب، بل تضمن معلومات اتنوجرافية (انثروبولوجيه وصفية) تخص الترك، ثم جاء" عماد الدين داود ابن محمد ورَّاق المصري" الذي وضع معجمًا لغويًا سماه" الصحيح من الدرة المضيئة"، ويفهم من هذا أن هذا المعجم هو الذي عثر عليه العالم" جين ديني Jean Deny" فيما بعد في المكتبة القومية بباريس باسم "بُلْغه المشتاق في لغة الترك والقفجاق".

أما المحدث والعالم اللغوي الغرناطي أبو (حيان الغرناطي) المتوفي سنة ٧٤٥هـ، فوضع معجما لغويا سماه كتاب الإدراك للسان الأتراك"، ويتضمن نقولا اقتبسها من معجم "بيلك" المشار إليه آنفا، حيث اعتمد عليه، ويمكننا اعتبار أبي حيان من علماء اللغة الأتراك في القرن الثالث عشر الميلادي. أما فخر الدين محمد ابن مصطفي أستاذ أبي حيان والمنسوب إلى قبيلة" دوريكلي اوصالور" من بين علماء اللغة في هذا العصر.

وولد هذا الكاتب سنة ٦٣١هـ وتوفي سنة ٧١٣هـ، وله كتاب بعنوان" قواعد لسان الترك"، ومن العلماء اللغويين في عصر الإيلخانيين العالم" ابن مُهنا"، وتحدث في كتابه عن الملفات الثلاث سالفة الذكر والمتعلقة باللغة التركية دون أن يذكر أسماء ملفي هذه الكتب. ويمكننا القول إن المعاجم المسماه:" نادر الدهر على ملك العصر وخال المُلك وتحفة الملك" لاوجود لها في الوقت الحاضر، بيد أنه يمكننا التخمين بأنها كتبت في مصر أو شمال سوريه إبان القرن الثالث عشر الميلادي. وإذا كنا سنشرح بعد حين الأهمية التي حظيت بها اللغة التركية في الدولة المملوكة، فقد رأينا لا حاجة بنا إلى أن نقحم أنفسنا في تفصيلات أكثر في هذا المقام. وفي الحق فإن أهمية اللغة التركية إبان الحكم المغولي لم تتضاءل، بل عظُمت وزادت، كما أن الفرمان الذي بعث به" جويوك خان" إلى البابا" انيوسان Innosan" الرابع سنة ١٢٤٦م وكتبه بالفارسية كانت خاليا من الألفاظ المغولية زاخرة بالكلمات التركية، كما أن استهلال الرسالة كان بالتركية بحذافيره، وطبيعي أن نري تأثير إحسان وهبات الأويغوز في مثل هذه الفرمانات والرسائل.

وفي السنوات الأخيرة اضطلع البروفيسور" بلويت Pelliot" بتدبيج دراسة وشروح مفصلة موجودة في خزانة الأوراق بمدينة فينيا، وهي نموذج صغير مهم لأنه يشرح فيه لنا المعاملات الرسمية للدولة المغولية، ولربما كانت التركية تستخدم بصفتها لغة رسميه لاسيما في المناطق ذات الأصل التركي على وجه الخصوص.

(١٠) الشعراء والكتاب الترك:

ملك سعيد افتخارى وحسام الدين حامد بن عاصم العاصمى:

ترجم ملك سعيد افتخار الدين محمد القزويني في هذا العصر كليله و دمنة إلى المغولية، ونعلم أيضًا أنه ترجم "سندباد نامة" إلى التركية. ومن أسف أن الترجمتين كلتيهما لا وجود لهما في الوقت الحاضر. بيد أن هذه الأمثلة تبين لنا أن الأدب التركي استمر مطردًا دون توقف داخل إيران مثلما كان منتشرًا أيضًا في المناطق التركية الأخري. وبعد فترة وجيزة ظهر "جمال قارشي" الذي اتبع سبيل تطور الأدب التركي القديم الذي كان موجودًا في منطقتي "سيرديا وخُتن"، وهذا ما ندركه جيدًا من مؤلفة المهم المسمى "ملحقات الصرّاح".

وكان العالم الكبير شيخ الإسلام (حسام الملة والدين أبو المحامد بن عاصم عاصمي) الذي كان يقيم بمنطقة" برجة كندبار جيليج كنده" الواقعة قبالة "قيزيل أورده" شمال منطقة سيردريا، وكتب هذا العالم رباعية وملمعًا تركيًا تحدث في المصراع الأخير منه عن سلطان خُتن "مونميش تكين"، وكان هذا العالم ضليعًا في علوم الفقه والتفسير وله مؤلفات علمية أخري ونظم أشعارًا بالعربية الفصحي وبالفارسية المليحة وبالتركية الفصيحة، ناهيك عن مؤلفاته الأخري باللغات الثلاث.

والتقي مصادقة (بجمال قارشي) في مدينة "برجه كند" سنة ٦٧٢ هـ. لقد داوم هذا المؤلف على إخلاصه وصدقه للغة التركية في مواجهة الفصاحة العربية والملاحة الفارسية، وهذا يضفي عليه قيمة علمية بارزة. وقد استنتج بارتولد من عبارة الفصاحة العربية والملاحة الفارسية أن الأدب التركي بدأ يتطور وينمو من جديد إبان القرن الثالث عشر الميلادي. إن المؤلفات التي أحصيناها آنفًا ليست أحداثًا متفردة مستثناة جاءت عن طريق المصادفة، بل إن ثمة طائفة كثيرة من المؤلفات تؤكد بصورة جازمة أن هناك كثيرًا من انتاجنا اللغوي والأدبي الذي لم يتسني له الوصول إلينا.

وثمة أدلة وبراهين قيمة قاطعة تبين أن أدبنا قد بلغ مرحلة عظيمة من التطور نعتقد أنها موغلة في القدم على وجه العموم. ويري العالم التركي "محمد بن بالي" المشهور باسم الإمام الزاهد أبي نصر بن طاهر بن محمد السرخسي أن عبارة" اولجه بولجهOlga Bulga" "التي وردت على لسان المترجمين الذين عاشوا في القرن الثالث عشر الميلادي تؤكد أن ثمة إنتاجًا أدبيًا بالتركية الشرقية ويرجع إلى هذه الحقبة التاريخية. ثم قام "محمد بن بالي" بترجمة الأثر المسمى "جرجزيده" إلى اللغة التركية التي ترجع إلى نهاية القرن الرابع عشر أو أوائل القرن الخامس عشر الميلادي، وثمة نسخ كثيرة مخطوطة من هذه الترجمة، بيد أن النسخة الأصلية من الكتاب لا وجود لها اليوم مثلها في ذلك مثل كثير من الآثار القديمة الأخري.

إن معرفة الشيخ (هبة الله) بالتركية والذي تبوأ مقامًا رفيعًا ومنزلة عالية في قصر غازان، وما نصادفه كذلك من أبيات تركية موجودة في كتاب" السلطانية" لرشيد الدين وضروب الأمثال الموجودة في رسالة" الإستعداد والسعادة" التي تمثل الجزء السادس من مفتاح التفاسير، كل هذه الأشياء وغيرها هي أدلة تبين بقوة الأهمية والتطور العام الذي حققته اللغة التكية إبان القرن الثالث عشر الميلادي.

إن الآثار الباقية للغة التركية في القرن الثالث عشر الميلادي لم تزل موجودة اليوم فوق شواهد قبور بعض النساطرة من النصاري وذلك في ولاية" يدي صو" وحول منطقة نهر" جو". وقد تعذر حتى الوقت الحالي توضيح أسباب وجود نقوش قبور النصاري الموجودة حول أطراف منطقة" ايصيق كول "على الخصوص وحول نهر" ايله Ila" "وترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي على وجه العموم، وتوجد أيضًا نقوش أخري ترجع إلـي بداية القرن الثالث عشر الميلادي وحول المناطق المحيطة بنهر "جو".

وإن الدراسات والأبحاث الرئيسية التي أضطلع بها المستشرقان" قوفولسون Kovolson ورادلوف Radlof" بشأن نقوش هذه القبور وهي ولا ريب مشهورة ذائعة الصيت.

أما العالم الروسي رادلوف فعقد مقارنة بين المعالم الأثرية النصرانية الموجودة في" يدي صوي "وبين نظائرها من الآثار النصرانية الموجودة في منطقة" طورفان"، ويقول في بحثه إن النصاري الموجودين في طورفان أكثر تقدمًا وتحضرًا مقارنة بأمثالهم من النصاري بين الموجودين في مدينة" يدي صو"، ويضيف قائلا: إن التأثير الحضاري في هذه المنطقة لم يكن من الغرب إلى الشرق، ويتوجب أن يكون مفهومًا أن هذا التأثير قادم من الشرق إلى الغرب.

ولا جرم أن ما نجده من قواعد الحساب والأعداد المستخدمة في شواهد القبور الموجودة في" يدي صو" وفي نقوش أورخون ونصوص الأويغور يفهم منها أنها كانت رازحة تحت التأثير الأويغوري، وهذا يوجب كذلك أن تكون عاصمة الأويغور النصاري كانت موجودة في مقاطعة صغيرة واقعة شرق طورفان، ومن ثم فإنه توجد طائفة من الآثار التي تخص النصرانية فقط في هذه المنطقة فقط ، بيد أنها مكتوبة بالسريانية والصغديه التركية.

وإن خط الكتابة الموجود في النقوش الكائنة فوق الطرف الرئيس لقبر الأتراك النصاري لمنطقة يدي صو من غير الأويغور ليس مقتبسًا من الصغديين، ويتوجب حينئذ أن تكون الأبجدية المستحدثة في هذه النقوش هي أبجدية أخري ذات أصل سرياني ألحق بها بعض العلامات الضرورية من أجل اللغة التركية.

وقد قال" بارتولد" في البداية إنه ربما يكون الترك النساطرة من قبائل "قانجيل" التركية، ويري "رادلوف" أن لغة هذه النقوش قريبة الشبه كثيرًا من اللهجة الأويغورية على وجه العموم، ولايوجد شكل أو كلمة قط في الخط لا تتوافق، مع ما يقابلها في الأويغورية. أما الفرق الموجد أحيانًا فيتمثل في الخصائص التي تخص الصوت ليس إلا.

(١١) استمرار تأثير اليسوى: منظومة يوسف وزليخا للشاعر عالى:

تعد منظومة (يوسف وزليخا) التي كتبها الشاعر عالي سنة ٦٣٠هـ -١٢٣٣م من المعالم البارزة الباقية من العصور المبكرة لحقبة الحكم المغولي. واضطلع العالم

"هوتمسه Houtsma" سنة ١٨٩٩ م بنشر مقطوعة من هذه المنظومة ذات الطبعات المتباينة في قازان مع مقارنتها بالمخطوطات الموجودة منها في كل من برلين ودريسدن، ثم جاء بعد ذلك" بروكلمان Brocke Lmann، فاضطلع بدوره بتقديم دراسات مسهبة حول الخصائص اللغوية لهذه المنظومة. ويعد هذا الأثر عظيم الأهمية من حيث تاريخ اللغة، ناهيك عن الصفة الأدبية التي تميز بها، لأنه من حيث الخصائص اللغوية يبين أشكال التركية الشرقية القديمة، ويملك طائفة من الصفات الخاصة بالأوغورية وتعني بها التركية الغربية.

ومن ثم فإن بروكلمان يوافق على أن هذا الأثر بمثابة أقدم بشارة للتركية الغربية. ولما كان تاريخ استنساخ النسخ التي في حوزتنا راجعًا إلى وقت متأخر فإنه لا سبيل البتة إلى الحكم عليها من حيث التحليل العلمي واللغوي بالاعتماد على هذه النسخ، وإذا أضفنا إلى هذه المصاعب أننا لا نعلم شيئًا قط عن مؤلف هذا الأثر ولا عن المكان الذي كتب فيه لأدركنا من فورنا أن المعلومات المتصلة باللهجات التركية إبان القرن الثالث عشر الميلادي ولاسيما الخصائص الأدبية لهذا الأثر هي ولا ريب ستكون بمثابة نتائج حصلنا عليها وهي أشد قوة ووضوحًا من الفروض الظنية التي وضعت حتى الآن إن قصة (يوسف) المستخدمة باعتبارها حكاية منظومة كانت موجودة دائمًا في الأدب الفارسي منذ الشاعر الفردوسي، ثم دخلت لأول مرة إلى أدبنا عن طريق منظومة الشاعر (عالي). ولم يتبع الشاعر التركي سبيل الخطوط التي رسمها وهيأها من قبل شعراء الفرس الفنانون، بل فعل أكثر من هذا إذ تعقب شكل القصة بحسب ورودها في القرآن الكريم حتى أنه نقل النقول العربية بنصها كما وردت في مواضع كثيرة من منظومة.

ولما كان واضع القصة مستمسكا بشدة بالمذهب الحنفي فإنه لم تكن له علاقة وثيقة بالأدب الفارسي، وواضح بجلاء أنه كان بمنأى عن النتاج الأدبي لشعراء الفرس الذي يفيض بالكثرة والصنعة الفنية الماهرة.

ويمكن أن يكون التأثير الأدبي الوحيد الذي نراه بجلاء عنده من طرز الحكمة المشهور الذي وضعه أحمد يسوي وخلفاؤه. كما أنه وضع منظومة برمتها في شكل

الرباعيات واستخدام فيها نصف القوافي وشكل وزن الهجا المكون من اثني عشر هجاء (٤٠+٤+٤+=١٢) واستخدم في نظم الحكم على وجه الخصوص، أما المصراع الرابع فيأتي على شكل نغمة مكررة ذات رديف كما هو موجودة في أكثر الحكم، ويظهر بجلاء أن هذا الشاعر المقلد لليسوي لم يكن محروماً من الغنائية، وإن مثل هذه القصص القرآنية وغيرها من الحكايات الشعبية التي تخص مناقب الأولياء تعد من النماذج الكثيرة التي تناولها الشعراء، أما الشاعر الذي نشأ في مكان هيمنت فيه بقوة هذا الضرب من الأعراف والتقاليد الأدبية فقد أراد أن يكتب في واحد من هذه الموضوعات، ومن ثم فقد جاء أثره على هذه الشاكلة سالفة الذكر. ورغم هذا فإنه يجب أن نسجل في هذا المقام أنه لا وجود للنزعة الصوفية الواضحة في أي جانب من جوانب هذه المنظومة فإن قصة العشق المشهورة بين يوسف وزليخا اجتهد فيها شعراؤنا الكلاسيكيون بكل صدق وإخلاص من أجل اقتفاء أثر كُتّاب المثنوي من شعراء الفرس، ولكنهم لم يتواروا تحت بريق التصوف، ومن ثم فإن القصة قد دبجت برمتها على شاكلة القرآن فإنها يمكن أن تعد دليلا على الزهد والتدين الذي شاع في محيط منظمة خوارزم التي سوف نبين هذه الخصوصية فيها بعد ذلك وخلاصة القول إن الخصائص الأدبية واللغوية لهذه المنظومة تدل على أنها كتبت في منظمة خوارزم، كما أن شاعرها تركي اوغوزي تحت لو كان قد هاجر إلى مكان آخر تحت وطأة الغزو المغولي، وهذا يبين لنا أنه أنشأ منظومته باللهجة التركية القديمة.

(٣)

تطور الأدب الملحمي: جنكيز نامه

(١٢) تكون جنكيز نامه:

أسلفنا القول في القسم الأول من كتابنا الذي بين يديك أن الغزو المغولي تسبب في حدوث أحداث ووقائع تاريخية كبري هزت العالم التركي بأسره، كما تمخض عن

هذه الأحداث أيضًا وجود طائفة من الملاحم الشعبية المصطبغة بالصبغة التاريخية الخالصة (الفصل الثالث- فقرة ٤) وقد نجم عن هذا الغزو المغولي وجود ملاحم تاريخية مهمة شاعت بين المغول مثل ملحمة "يان- جاو- ميشي Yan-çav- Mişi"، كما ظهرت في تلك الفترة الملحمة المعروفة باسم" جنكيز نامه" التي انتشرت بين أتراك الوسط الذين كانوا خاضعين لحكم سلالة جنكيز خان لبضعة قرون من الزمان وكانوا أشد تأثرًا بغزو جنكيز خان. وإذا كان العالم" بوتانين Potanin" يزعم أن هذه المنقبة تخص هؤلاء الترك معتمدًا في رأيه على الرواية المبتورة الناقصة التي جمعها" رادلوف Radloff"من بين ثنايا القازاق القيرغيز فإن هذا الادعاء خاطئ منقوض من أساسه. لقد انتشرت هذه الملحمة وشاعت بين ظهراني أتراك الوسط، وتوجد منها عدة نسخ مضبوطة في مختلف الأزمنة والأماكن تحت اسم ملحمة جنكيز أو سلالة جنكيز خان، كما طبعت بعض هذه النسخ المخطوطة، وكانت أول طبعة منها تلك التي اضطلع بها" إبراهيم خالفين" في قازان سنة ١٨١٩م.

وتوجد في الوقت الحاضر ست نسخ معروفة أخري مخطوطة، ويفهم بجلاء أنها تم العثور عليها إبان حكم" نوجاي Nogay"، وكان لها شيوع في منطقة "إيديل يايق"، وتوجد نسخة أخري في مكتبة برلين، ناهيك عن وجود نسخ أخري لم يرد فيها ذكر اسم قبائل" الباشقيرد"، وثمة احتمال بأن هذه النسخ شاعت بين قبائل" قيريم نوجيا".

وعند ما كان (أبو الغازي بهادر خان) يكتب "شجرة الترك" فإنه يقول إنه طالع سبع عشرة نسخة من جنكيز نامه، وهذا يؤكد دون ريب وجود هذه المنقبة.

ويفهم من هذا أن هذه المنقبة انتشرت بواسطة قبائل "نوغيا" حتى وصلت إقليم" قوبان"، حتى إن بعض علماء الأعراف والسلالات البشرية أكدوا هذا فيما بعد. ولما كان جنكيز ينتسب من حيث السلالة إلى "الجوك تورك" (الفصل الثالث - فقرة ١٠) فإنه يفهم من هذه النظرة أن جنكيز نامه هي ضرب من الإستمرار لملحمة الجوك تورك. ويتبين من النسخ المطبوعة والمخطوطة التي في حوزتنا اليوم وجود مناقب يمكن أن تضاف إلى آخر منقبة جنكيز وتخص كذلك بعض الأبطال الآخرين المنحدرين من نسل

(تيـمـور) و(جنكيـز)، وبديهي أن تكون هذه المناقب نـاجـمـة عن الأحـداث. والوقـائع التاريخية إبان العصور التي جاءت عقب الغزو المغولي، ثم أضيفت بعد ذلك إلىٰ الملحمة الأصلية

(١٣) موضوع الملحمة:

تصطبغ ملحمـة جنكيـز بالصبـغـة التـاريخيـة، وتحكي عن أجداد الفاتح العظيم جنكيز وكيفية ظهوره، وقد جُمعت هذه الملحمة من الروايات والحكايات الشعبية العامة المتصلة بالفتوحات والتأثيرات التي خلفتها. وتروي إحدي الروايات أن شجرة نسب جنكيز منتسبة إلى اوغوز خان من ناحية الأب، وهذا ما يسجله المؤرخ (رشيد الدين) في كتـابه (جامع التواريخ)، ويمتد نسبه من ناحية الأم إلى سلالة آلتون خـان التي كانت تقيم في مالطه على البحر الأبيض.

وأنجبت خان فتاه رائعة الحسن فائقة الجمال، وتركتها في القصر قبل أن تري شمسًا ولا قمرًا، وذات يوم حملت هذه الفتاة من ضوء الشمس، ولما خجل أبواها من الناس وضعاها في معية أربعين فتاه أخريات في إحدي السفن وتركوهن جميعًا في البـحـر، وكـان يوجد في هذه الآونة رجل يدعي" طمـاول مرجـان" على شـاطئ البـحـر فاستولي على السفينة وأخذ الفتاه التي ولدت بنتا تدعي" دويون بايان"، وبعد ذلك ولد لطاول مرجان ولدان من هذه الفتاه هما:" بيلجوتاي وبودان تاي"، ثم زوجوا آلان جوا بدويون بايان التي مـاتت بعـد أن أنجـبت ثلاثة أولاد هم: تـاجـينجـار وبود ونجـار وصالجوت.

ثم جـاءت بعد وفـاتها مرة أخري في شكل نور، ثم ظهرت وأتت على شكل ذئب آلاجوا حبْلي. وهكذا ولد جنكيز خان على هذه الصورة المعجزة الخارقة للعادة، بيد أن إخوته رفضوا معرفته زاعمين أنه طفل غير شرعي وهموا بقتله حتى لا تسقط هيبتهم من أعين الناس بهذه الفرْية، ولكنه فر هاربًا إلى الجبال حتى ينجو بنفسه من أيديهم.

وفي النهاية جاء ممثلون من القبائل التركية حيث عثروا عليه في الجبال واختاروه حاكمًا عليهم وأعطي كل قبيلة على حده شعارًا وعلاقة مميزة وشجرة وطائرًا وكلمة سر، ثم رحل عن الدنيا بعد أن أسس دولة عظيمة وقسم ملكه بين أبنائه.

من ثم كانت منقبة جنكيز نامه بمثابة تلخيص أساس لهذا الموضوع حيث رأينا فيها كيف تسلل جنكيز ودخل إلى ملحمة الجوك تورك، وإن عنصري الضوء والذئب وغيرهما مما رأيناه بكثرة في الملاحم التركية القديمة هو مما يجذب النظر ويأتي في المرتبة الأولي في سائر الملاحم التركية. فالبطل ونعني به جنكيز لم يولد بشكل طبيعي مثل أي إنسان، بل ظهر في الوجود على صورة شاذة غير قاسية مثله في ذلك مثل طائفة من الأبطال الترك الآخرين (الفصل الثالث - فقرة ١٣)، وهذا يعني أنه من جنس ما يعرف بابن الله، وبينما ترفعه منقبة المغول إلى درجة الإله فإن المنقبة التركية لا تضفي عليه هذه الصفة.

وعلى كل حال فإنه لا سبيل إلى فصل منقبة جنكيز نامه عن سائر مناقب الترك الأخري سواء أكان هذا من حيث الأفكار التي تضمنتها أو من حيث ضروب الأداء والخصائص البديعية للأسلوب وإن ضروب الأداء وخصائص الأسلوب التي رأيناها في منقبة الأوغوز القديمة وحكايات دده قورقوت والتي نراها اليوم في الأدب الشعبي موجودة بحذافيرها كذلك في منقبة جنكيز نامه.

المبحث الثاني عشر

الأدب التركي في الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي

(١) الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي:

تبوءت منطقة الأناضول أهمية عظيمة في مختلف الجوانب السياسية والأدبية التي سادت في القرن الثالث عشر الميلادي ولاسيما فيما يتصل بأتراك الأوغوز الغربيين.

وإذا كان هذا القرن قد شهد أزهى عصور الرقي والتطور لإمبراطورية سلاجقة الأناضول في كل البقاع السياسية والحضارية فإن الهزة العنيفة التي أصابت الأناضول مقرونة بالخسائر الاجتماعية ثم هيمنة المغول في خاتمة المطاف، كل هذا وذاك نتج عنه تفسخ هذه الإمبراطورية وانهيارها وظهور اقطاعيات ويُعْزي إلى هذا العصر ظهور تكتلات من الحكم المطلق الجديد في كل ناحية من أنحاء الأناضول. وقد ظهر إبان القرن الثالث عشر الميلادي مصدر كل التيارات التي تضطرنا إلى فهمها والإحاطه بها جيداً حتى يتسني لنا إدراك كنه التاريخ السياسي والحضاري الذي حدث بعد ذلك في كل عصور الأناضول. فثمة صوفية (مولانا جلال الدين الرومي) ممن خلفوا تأثيراً عميقًا في شتي ربوع العالم الإسلامي، كما تمخض هذا القرن عن ظهور طرق صوفية أخري كالبابية والبكتاشية والمولوية، كما شهد أيضًا أول تطور قوي للأدب التركي في منطقة الأناضول. وخلاصة القول إننا نستطيع القول إن القرن الثالث عشر الميلادي كان بمثابة حقبة خسران مبين وانتقال عظيم في التاريخ العام للأتراك

الأناضول، ومن ثم فإن هذا القرن كان يُري من أول نظرة وكأنه مليئ بالتناقضات الكثيفة المتراكمة.

فقد تجلي النفوذ الإيراني العظيم في كل حدب وصوب، ثم رأينا مدي التطور الذي أصاب اللغة القومية وآدابها، ثم رأينا بعد ذلك الحكم السياسي الذي كان السلاجقة يمثلونه والذي انضوي تحت الهيمنة المطلقة رازحًا تحت تأثير النفوذ المغولي.

ثم شهدنا بعد حين قوة العوامل الجديدة التي مهدت السبيل إلى ظهور تشكيلات سياسية أشد قوة وخطراً في كل حدب وصوب. لا جرم أن بعض الآراء السطحية تمنحنا شعورا يواجهنا بعذابات حياة موجودة باتت على وشك الانتهاء، بيد أن هذه العذابات لم تكن بمثابة علامة موت أو نهاية حتمية لمجتمع أتراك الأناضول الذي لم يزل في ميعة شبابه ينبض بالروح والحياة، بل كان على النقيض من ذلك إذ كان هذا بمثابة بداية وبهجة مولد جديد. من ثم كان تاريخ الأناضول جاذبًا للنظر إبان القرن الثالث عشر الميلادي بسبب الخصائص والخصال التي أحصيناها آنفًا.

(١)

الحياة السياسية والمدنية

(٢) انهيار الدولة السلجوقية:

سبق أن قلنا إن الحاكم السلجوقي العظيم "علاء الدين كيكباد" قد لجأ إلى تدابير وإجراءات عسكرية وسياسية باذلا قصاري جهده من أجل حماية الأناضول من الغزو المغولي (الفصل العاشر: فقرة: ٢٤).

ولما أحس أن سلطنته ستئول إلى أخيه الصغير قام بقتل أبيه، وبدأت حقبة انهيار هذه السلطنة العظيمة بدءًا من عصر (غياث الدين كيخسرو) الذي حل محله في ولاية العرش. أما غياث الدين فعجز عن إدارة شئون البلاد بسبب سفك الدماء، وسرعان ما

لجأ إلى الأناضول في معية العشائر القوية بعد انهيار الخوارزمشاهيين، ثم كانت الطامة الكبري التي حلت بهؤلاء حيث قاموا بتهريبه من الدولة عن طريق التدابير السيئة لأمراء خوارزم الذين حصلوا على موافقة أبيه، ونجم عن هذا تخريب قسم من دولة الأناضول.

أما مغول إيران فأرسلوا القائد "بياجونوين" إلى الحدود في معية جيش قوي جرار، ثم أعقب هذا فتن واضطرابات داخلية متمثلة في المكائد والدسائس الناجمة عن مسائل وراثة العرش، وسوف نشرح فيما بعد أن ضروب التمرد المهمة العظيمة التي اصطبغت بالصبغة الدينية السياسية مثل عصيان البابيه قد عصف بالأساس المتين للدولة السلجوقية وأتي على بنيانها من القواعد. وبعد هزيمة "كوسه دا غ" أصبح سلاجقة وأتي على بنيانها من القواعد وبعد هزيمة "كوسه دا غ" أصبح سلاجقة الأناضول يدفعون الضرائب مباشرة إلى الإيسلخانيين حتى أن قادة جيش الإيلخانيين الذين أرسل بهم إلى الأناضول كانوا بمنأي عن نفوذ الهيمنة السلطنة السلجوقية ونفوذها.

وأصبح أمر عزل السلاطين وتعيينهم حتى في أقل شئون الحياة واقعًا تحت يد المغول الذين استحوذوا على كل شيء. وكان" معين الدين بروانة" واليًا معتمدًا من قبل الإيلخانيين ولم يكن وزيرًا سلجوقيًا، وقد اضطلع هذا الوالي إبان حكم الإيلخانيين بإعادة الأمن والنظام إلى الأناضول حيث نعم الناس بالطمأنينة والسكون ورفاهية العيش والرخاء. ثم ما لبثت المكائد والدسائس أن عبثت بالأناضول بعد إعدام هذا الوالي بسبب الاتهامات التي اتهم بها لعلاقاته السرية مع مماليك مصر. من ثم كانت الفوضي والمصائب التي أصابت الأناضول في تلك الآونة تفوق كل تصور وخيال، إذ لم يعد فيها تمسك بدفة الحكم وتدير زمام الأمور. أما ضروب الظلم والتعسف التي مارسها القادة المغول من ذوي الجشع والطمع فقد شاعت في كل مكان مما أجبر الموظفين إلى تأمين حاجاتهم المادية، وكلما لاحت الفرصة للتمرد والعصيان لأسباب سياسية تارة واقتصادية تارة أخري قامت العشائر التركمانية بشن هجوم على المدن.

وبدأت حينئذ هجمات مماليك مصر ودسائسهم حيث كانوا يريدون وراثة السلاجقة ويخلصوا الأناضول من قبضة النفوذ المغولي مستفيدين في هذا السبيل من إحكام قبضتهم القوية على سوريه ومن أحداث التأديب والعصيان التي نشبت بين الإيلخانيين وولاة المغول، أما المنافسات التي لم تتنه بين أمراء السلاجقة فقد تسببت في تمزيق أوصال الشعب الذي كان يئن تحت وطأة ضربات الظلم والتعسف الكثيفة التي انتشرت في كل مكان.

ورغم أن قونيه كانت تعيش في كنف حاكم يسمي السلطان السلجوقي ويجلس على عرشها في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي فإن هذا لا يمكن أن يعد بحال من الأحوال بمثابة خطأ أدي إلى انهيار السلطنة السلجوقية. إن الاستياء والامتعاض وعدم الرضا الذي شعر به أتراك الأناضول في أعماق نفوسهم تجاه الهيمنة ثقيلة الوطأ للقوي الطاغية للإيلخانيين والمغول على حد سواء بدأ يُستشعر به في وقوع الأحداث متمثلة في استيلاء القره مانيين على قونيه سنة ٦٧٦ هـ، وهذا يعني أن تتريك الأناضول قد تخلص من الهيمنة المغولية، ثم ما لبث أن حقق وحدته الكليه وهيمنة السياسية أول الأمر في كنف مختلف السلالات التركية وحول أطراف الأسرة العثمانية الحاكمة.

(٣) الأزمات الاجتماعية والصراعات الداخلية:

كان ظهور الغزو المغولي في ربوع شرق العالم الإسلامي سببا في مجيء كثير من العناصر القومية مرة أخري إلى منطقة الأناضول. وكان من الطبيعي أن تهاجر طوائف جديدة من الأوغوز والقيجاق والقانجيل إلى داخل الأراضي السلجوقية، فضلا عن وجود طائفة أخري من بعض أمراء خوارزم الذين اضطلعوا في معية العشائر بخدمة السلاجقة عقب انهيار دولة الخوارزمشاهيين.

وقد تشكلت وفود صغيرة من الدراويش والصوفية - كما هو المتبع في هذه العصور - إضافة إلى تلك الهجرات التي حدثت في شكل أفواج وتكتلات محتشدة

متراكمة، ومما لا ريب فيه أنه هناك كثيراً من الأشخاص الذين أرادوا الفرار بأنفسهم وأموالهم من الغزو المغولي قد لجئوا إلى الأناضول ولاسيما أصحاب رءوس الأموال وجماعات العلماء والصوفية. وإذا كانت أعداد القرويين المرتحلين قد ازدادت في الأناضول، وباتت هجرات مختلف العشائر في حالة زمرة قوية فإن أهل المدن وأصحاب رءوس الأموال قد اتجهت بطبيعة الحال إلى المدن.

ويمكننا التخمين أن العنصر التركي المسلم قد اطرد وزاد كثيراً بعد هذه الهجرات واختلط بين ثنايا الشعب الذي يسكن في هذه المراكز. وقد نجم عن الغزو المغولي حدوث هجرات متعاقبة كان لها تأثير جلي في تطور الحركات العلمية والأدبية في الأناضول وانتشار التيار الصوفي بين ربوعه. وتوجد فروق جوهرية واضحة منذ القدم بين نظام الحياة والمعيشة بين حياة أهل المدن والسلالات التركمانية البدوية المرتحلة. ولا تظهر هذه الفروق من الناحية الاقتصادية فحسب، بل إن ثمة فرقًا كبيراً يجذب النظر كثيراً من الناحية الدينية، أما المدن التي كانت مرتبطة ارتباطًا وثيق العُرى بالمدارس الدينية والأعراف والتقاليد الإسلامية فإنها ظلت مؤيدة مشايعة محافظة على النظام الاجتماعي في كنف السياسة الدينية للمذهب السني الذي اعتنقه حكام السلاجقة، بيد أن البدو الرُحل المحافظين على أعرافهم وتقاليدهم القومية القديمة فقد اتبعوا سبيل الأعراف والتقاليد الإسلامية، بيد أنهم فهموها بطريقة أخري حيث كانت نساؤهم يعشن تحت وطأة الضغط الشديد لآبائهم التركمان من أصحاب المذهب الباطني العلوي الذين حرموا عليهن الاجتماعات التي يعزف فيها الرباب أو يشرب فيها الخمر، ومن ثم فإن البدو كانوا يمارسون أعمال السلب والنهب في المدن الغنية كلما واتتهم الفرصة لذلك، وكان هذا في رأيهم ضرباً من ضروب الدخل المشروع لهم، ومن ثم فإن هذا التناقض الاقتصادي والديني كان ولا ريب مختلطاً بطائفة من الأسباب السياسية التي نجم عنها أول صدام عرف في تاريخ الأناضول باسم "عصيان البابيين" سنة ٦٣٧ هـ.

كان هناك درويش من منطقة "كفرسود" يسمي بابا اسحق ظهر في منطقة "شُميشاط"، وكان له أنصار كثيرون من بين التركمان الموجودين في شتي مناطق

الأناضول. وقضي هذا الرجل حياة الوالي المعتكف في إحدي المغارات بمنطقة آماسيه، وكان يحرض الناس خفية ضد السلطان غياث الدين، ثم أشار على مريديه الموجودين في منطقتي" كفر سود ماراش" بإشعال نار الفتنة بين أمراء خوارزم الموجودين على الحدود الشرقية للدولة السلجوقية. وأطلقت الطوائف التركمانية الكثيفة في هذه المنطقة لقب" بابا رسول الله" على بابا إسحق، وكان هؤلاء المريدون مستعدين متأهبين لإعلان الجهاد المقدس، وأوقع مريدوه هزائم متكررة بمختلف القوات السلجوقية وسكان المدن التي خرجت لمواجهتهم، وسرعان ما استولوا على مدن: مالاطية وطوقات وآماسيه كما اضطلع التركمان الموجودون في هذه المدن بمساعدة هؤلاء المريدين.

أما حكام السلاجقة الذين تعرفوا على أمراء الأيوبيين التابعين لهم والموجودين على الحدود التي لما يعصف بها الغزو المغولي بعد، فإنهم انسحبوا مذعورين إلى قلعة" قوبادي" وهم في فزع ووجل عظيم وأرسلوا جيشًا لمواجهة المريدين تحت قيادة" حاجي ارمغان شاه"، ورغم إلقاء القبض على بابا إسحاق وإعدامه مع بعض مريديه فإن الجيش السلجوقي هزم مرة أخري وكان هناك في نهاية الأمر جيش إمبراطوري جيء به على جناح السرعه من الحدود الشرقية ومؤلف من مختلف العناصر.

وسرعان ما أبدي هذا الجيش بنسائه وأبنائه تضحية وفدائية منقطعة النظير وأخذ يحارب العشائر التركمانية المتعصبة، وتمكن من تشتيت شملهم وأوقع بهم هزيمة منكرة.أما البدو الرُحل الذي يلبسون الخفاف في أرجلهم والكلانس الحمراء على رءوسهم فقد شنوا هجومًا على المدن الغنية ليأخذوا المغانم والأسلاب إلى شيوخهم.

أما من حيث الأعراق والسلالات البشرية فقد ظهر اتحاد لمختلف الأعراف والتقاليد والعقائد نجم عنه اختلاط والتحام شتي العناصر المحلية والأجنبية على حد سواء. أما المدن الكبري التي ضمت بين ثناياها أغلبية العناصر المنسوبة إلى ديانات وقوميات أخري من غير العناصر التركية فإنها شملت تشكيلات مختلفة وتيارات متباينة موجودة بين هذه العناصر، ولاسيما أنه يوجد بين هؤلاء أناس منتسبون إلى المدارس الدينية ومختلف الطرق الصوفية.

ومما يجذب النظر في هذا الشأن أن كل تشكيلات الحرفيين والصناع كانوا من الآخيان أو جماعات الفتوة الأبيقوريين على وجه الخصوص. أما جماعات الفتوة التي قويت واشتد أزرها في عصور الفوضي والاضطراب بدءاً من القرن الثالث عشر الميلادي فكانت على علاقة وثيقة مع طائفة التجار والصناع التي تشكلت في المراكز الصناعية في كل من (خراسان) و(إيران) و(العراق) و(سورية) و(مصر) واتصف بصفة تنظيم الفروسية المسلمة، كما عقدوا أواصر وطيدة مع الدعايات الباطنية لجماعات القرامطة.

كان تنظيم (الفتوة) أو (الأحيان) على علاقة وثيقة (بالمولوية) و(البكتاشية) و(الخلوتية)، كما اقتبس أيضًا من الرفاعية بعض الطقوس والشعائر من الناحية الشكلية، وما لبث هذا التنظيم أن اضطلع بدور فعال في المدن الكبري لاسيما بعد أن ضعفت هيمنة المغول وتضعضعت القوات المركزية السلجوقية. ومن ثم فإننا نري أن دولة سلاجقة الأناضول كانت حتى قبل الغزو المغولي تعتمد من الناحية المعنوية على بيئة مكونة من طبقات وجماعات من أجناس شتي يعادي بعضها بعضًا وكانت أسباب الضعف والتفسخ والانهيار وما أعقبها من الهزيمة الساحقة في منطقة" كوسه داغ" قد أدت خدمة جليلة عجلت ولا ريب بانهيار أركان السلطنة السلجوقية وتقويض بنيانها وتشتيت شملها، بيد أننا سوف نري فيما بعد أن هذه الأسباب ساعدت في القرون المتعاقبة على لم شمل الأناضول المصطبغ بالصبغة التركية وجعله أشد قوة وأمضي عزيمة وثباتا.

(٤) الحياة العلمية والفنية:

إن الحياة العلمية والفنية التي قويت واشتد أزرها إبان النصف الأخير من القرن الثاني عشر الميلادي سرعان ما تقدمت بصورة مطابقة تمامًا للتطور الاقتصادي للمراكز الحضارية الكبري للأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي، حتى أن الغزو المغولي قد عجل بدوره بهذا التقدم عن طريق جلب العلماء والفنانين الجدد إلى تلك

البيئة التي تُري وكأنها بمعزل عن ساحات الهدوء والنزاع والشقاق. كما كانت توجد بعض المؤلفات التي انتقل منها إلينا مكتوبة باسم حكام السلاجقة أو البارزين من وجهاء الدولة، ناهيك عن الآثار العلمية والأدبية المشهورة التي كتبها أقطاب الصوفية بالعربية وكثير منها بالفارسية، وسوف نعرض لذكرها بعد قليل. وهاهي ذي أسماء زمرة من الشعراء والمؤلفين الذين برزوا في الوصول بالحياة الفكرية في الأناضول إلى درجة قوية من التطور والتقدم: (أحمد بن محمد الطوسي القاني) الذي كتب كليله ودمنة باسم عز الدين كيكاوس في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، والعالم الإسلامي الكبير (قاضي سراج الدين اورموي) الذي صنف سنة ٦٨٣ هـ كتابًا باسم مسعود بن كيكاوس، ونذكر أيضًا محمد بن محمود الخطيب الذي وضع مؤلفًا على شاكلة سياستنامه. وكان أمير بدر الدين يحيى وتلميذه وزكي الدين أبو بكر قونيوي صاحب الكتاب المسمى" روضات الكتاب وحديقة الألباب"، وله أيضا منشآت فارسية. وكان هذا الرجل بلقبُ صدر المتطبب" ويعد من مشاهير كتاب هذا العصر. ونعلم كذلك أنه كتب في هذا القرن أثر مهم اضطلع بتأكيد وتثبيت التاريخ المحلي في الأناضول.

أما نصر الدين يحي أمين ديوان الطغراء والمعروف بلقب" ابن بيبي" فقد دبج بالفارسية رسالة تسمي سلجوقنامه سنة ٦٨١- ٦٨٤ ه، وهي تؤرخ لسلاجقة الأناضول وتوجد نسخة من هذه الرسالة ومترجمة إلى التركية في القرن الخامس عشر الميلادي، فضلا عن المختصر المطبوع من النسخة الأصليه. وتعد هذه الرسالة المصدر الوحيد المكتوب في الأناضول الذي يؤرخ لهذه المنطقة إبان القرن الثالث عشر الميلادي.

لا جرم أن القاضي برهان الدين أبا نصر بن مسعود الذي نشأ في مدينة" آني" إحدي المراكز الأرمنية المهمة وأتم تعليمه في تبريز قد دبج بدوره كتابًا سماه" أنيس القلوب[٥٨].

---

(٥٨) للأستاذ الدكتور محمد فؤاد كوبريلي مقالة نشرها في مجلة بلله تن _ انقره ١٩٤٢م، عدد ٣، ص ٣٧٩- ٥٢٢ . بعنوان "المصادر المحلية لتاريخ سلاجقة الأناضول"، كما نشر مقالة أخري مهمة من ص ٤٩٧- ٥١٩ على شكل كُتيب تتعلق بكتاب أنيس القلوب، وملحق بها فهرس، ص ٥٢٠- ٥٢١، وأُلحق بها كذلك خمس لوحات من أجل تقديم معلومات بشأن هذا الكتاب. (د/ اورخان فؤاد كوبريلى).

وشرع في كتابته سنة ٥٦٢ هـ وأهداه إلى السلطان عز الدين السلجوقي، وكتبه على وزن شاهنامة الفردوسي، وهو أثر فارسي منظوم ويوجد الآن في مكتبة (آيا صوفيا)، وإذا كانت هذه المنظومة مستهلة بقصص الأنبياء الأقدمين وتتضمن طرفا من سيرة سلطنة العباسيين فإننا لا نعرف آثاراً تاريخية ظهرت في منطقة الأناضول تشبه هذا الأثر المشار إليه آنفًا.

وبعد الآثار المشهورة التي وضعها" ابن بيبي" أمر السلطان علاء الدين كيكباد الثالث ٦٩٧- ٧٠٧ هـ الشيخ" دهاني" بكتابه شاهنامة سلجوقية بالفارسية، ولم نحصل على نسخة منها حتى اليوم، وإن كتابتها في زمن قريب من انهيار السلاجقة يحمل مغزي عظيمًا، وهي تبين بوضوح تام كيف قويت شوكة النفوذ المعنوي القديم لأسرة السلاجقة التي عُصف بها تماما، كما تظهر أيضًا الرغبة في إيقاظ مشاعر حب الوطن السلجوقي في نفوس الشعب.

ومن ثم فإن كل هذه التفاصيل كافية لإثبات وجود الحركة العلمية والفنية القوية وظهور شخصية قوية في مراكز الأناضول الكبري إبان القرن الثالث عشر الميلادي رغم وجود العربية والفارسية.

(٢)

التيار الصوفي وأقطاب المتصوفة

(٥) أقطاب المتصوفة فى الأناضول:

أظهر سلاجقة الأناضول منذ عصور مبكرة رعاية وتوقيراً صادقًا للصوفية الذين حظوا بقبول حسن في القصور السلجوقية، كما كان الغزو المغولي سببًا في قدوم كثير من مشاهير الصوفية إلى الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي سيما وأن التيارات الصوفية قد قويت شوكتها كثيراً في المدن الكبري، وسرعان ما أصبح كثير من الناس منتسبين إلى هؤلاء الصوفية متتبعين سبيل الحكام والأمراء.

وبعد أن عُصف بالإدارة المركزية عقب الغزو المغولي وما نجم عنه من نكبات سياسية واجتماعية أفضت بدورها إلى أزمات روحية ونفسية أدت إلى مضاعفة نفوذ الصوفية في نفوس الطبقات الشعبية، وسرعان ما بدأ المنتسبون إلى (أحمد يسوي) الذين جاءوا من إقليم خوارزم ومريدو (نجم الدين كبرا) ودراويش قطب الدين حيدري القادمون من خراسان فانتشروا بقضهم وقضيضهم في أرجاء الأناضول وشرعوا في الترويج للتصوف وإذاعته بين الناس، ومن ثم أصبحنا نجد علامات بارزة معروفة للتصوف الإسلامي في مدن الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وهاهم أولاد ثلة من مشاهير الصوفية الذين كانوا يعيشون في الأناضول: الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي الذي كان في مدينة قونية والقائل بوحدة الوجود ويعتبر ذات البارئ هي بعينها الوجود المطلق، ويمكننا اعتبار صدر قونيوي أشهر شارحي محي الدين ابن عربي، ونذك كذلك الشيخ أوحد الدين كرماني المشهور بأشعاره الفارسية، ومن مريديه فخر الدين عراقي الذي يقيم بمصو معه التعبد التي شيدها معين الدين بروانه في مدينة طوقات، والشيخ نجم الدين دابة أحد مشاهير الصوفية في مدينتي قيصري وسيواسي، ومؤيد الدين جندي أحد مريدي صدر الدين قونيوي، وصدر الدين فرغاني شارح القصيدة التائبة ، وكثير من الصوفية الذين ذاع صيتهم في ربوع العالم الإسلامي بآثارهم وأشعارهم الصوفية.

أوجد هؤلاء الصوفية لأنفسهم بيئة واسعة بين ثنايا المدن التي عاشوا فيها، وأصبح لهم كثير من الأنصار والأشياع، كما أفرغوا وُسْعهم في سبيل نشر الأدب الصوفي في مدن الأناضول. ويمكننا اعتبار هؤلاء الصوفية مريدين وأتباعًا للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي من حيث الفكر والرأي والمذهب والعقيدة، ولا جرم أن الفلسفة الصوفية كانت مهيمنة على الأناضول بأسره إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وما طفق الشعر التركي رازحًا تحت تأثير هذه الفلسفة بتطور جديد.

ولم يكن (محي الدين بن عربي) أهم سبب مؤثر في هذا السبيل، بل كان هناك أيضًا مولانا جلال الدين الرومي الذي ذاع صيته بين ثنايا طبقة أكثر اتساعًا منبثقًا

في الوجود من بين هذه الزمرة المحدودة حيث اضطلع عن طريق الوجد الصوفي الشاعري بإحياء النظريات المبهمة لمحي الدين بن عربي التي يلفها اللبس ويكتنفها الغموض. ونحن مضطرون في هذا السبيل إلى أن نتحدث بشيء من التفصيل عن الشيخ "حاجي بكتاش ولي" الذي كان أعظم ممثل للتيار الصوفي المناقض لمولانا جلال الدين الرومي حتى يتسنى لنا أن نفهم الشعر التركي الصوفي وندرك كنه تقدم الثقافة التركية وتطورها والأدب التركي على وجه العموم

(٦) مولانا جلال الدين الرومى:

هو ابن سلطان العلماء بهاء الدين أحد الصوفية والعلماء المشاهير في مدينة (خوارزم)، ولد في بلخ سنة ٦٠٤ هـ. هاجر مع أبيه إلى الأناضول لبعض الأسباب المهمة، واستقر به المقام فيها إبان عصر علاء الدين كيكباد الكبير. تلقي العلم على يد كل من أبيه المتوفي سنة ٦٢٨هـ، وعلوم الزهد والتصوف بحذافيرها على يد سيد برهان ترمذي الذي صحبه مدة تسع سنين بعد وفاة أبيه، ومن ثم فإنه عمل بالتدريس تارة وبالتصوف الذي ألفه الغزالي مطابقًا تمام التطابق لأحكام الشريعة. قد قدم إلى قونية في هذا الإبان صوفي ابيقوري هائم على وجهه يسمي شمس تبريزي حيث التقي به مولانا وتحدث معه سنة ٦٤٢هـ وخلف تأثيراً وتغيراً شديداً في الحالة المعنوية والخلقية لمولانا. وكان شمس تبريزي كثير التطواف في الأماكن التي تنتسب إلى عائلة الإسماعيلية، وكان ذا شخصية قوية يملك جاذبية صوفية عظيمة استنبطها من الحاجات الضرورية الصادقة المخلصة لروح المفاهيم والأفكار الفلسفية شديدة الاتساع. أما مولانا الذي رزح تحت هذا التأثير القوي فإنه ما لبث أن غير أفكاره الصوفية القديمة حيث ترك الزهد والتقوي القديمين وشرع في المواظبة على السماع الذي عده كثير من الصوفية والعلماء محرمًا محظوراً.

وإذا كان (شمس) قد انسحب إلى الشام دون أن يخبر مولانا خشية من أولئك الذين ناصبوه العداوة والشنآن فإنه قفل عائداً إلى قونية مرة أخري بدعوة من مولانا

وإصراره. ولكن النفوذ المتبادل بين شمس تبريزي والابن الأوسط لمولانا قد فرض عليه في هذه المرة الفرار هارباً من قونية بصورة جازمة، حتى إن مولانا لم يعثر له على أثر قط. ولربما دبج مولانا أجمل غزلياته في تلك الفترة بسبب المرارة التي أحس بها من جراء هذا الفراق. وبعد وفاة صدر الدين زرقوب قونيوي صحب مولانا صديقه جلي حسام الدين حتى أنه كتب مثنوية بإصرار من حسام الدين ابتغاء تلقين المريدين المخلصين آداب التصوف وسلوكه. وقد حظي مولانا إبان حياته برعاية وتوقير دائم من كبار رجال الدولة ووجهائها، ثم توفي سنة ٦٧٢هـ وهو يحظي بحب المريدين من كل طبقات الشعب.

(٧) آثاره وتأثيراته:

إذا استثنينا رسالة "فيه ما فيه" التي أهداها مولانا إلى (معين الدين سليمان) بروانه فإننا نعتبر مثنوية من أشهر ما خلفه من نتاج أدبي صوفي، أما (الديوان الكبير) فهو من أنفس آثار التي تميط اللثام عن فنه وتجلو شخصية.

وقد دبج المثنوي مقلداً للآثار التعليمية لأقطاب شعراء الصوفية من الفرس مثل الشاعر الصوفي فريد الدين العطار صاحب منطق الطير وحكيم سنائي صاحب "إلهي نامه وأسرار نامه"، كما اصطبغ مثنوية بالصبغة التعليمية الخالصة . إن هذا الأثر العظيم المؤلف من ستة وعشرين ألف بيت والذي نظمه صاحبه في غضون ثمانية أعوام غير متصلة بعد من أشهر نتاج الأدب الصوفي الإسلامي. وكان له تأثير بعيد المدي غير مقصور على منطقتي إيران والهند فحسب، بل بدا هذا التأثير بجلاء في نفوس أتراك الأناضول قاطبة.

وعلى سبيل المثال فإنه لا يمكن أن نرى في الديوان الكبير أفكاراً عميقة جلية تجاوزت كل الحدود والعوائق، أو تلك الومضات التي تبهر العين وتأخذ بالألباب.

أما الديوان الكبير فقد كتب بغية إرشاد المبتدئين وسالكي الطريقة، وهو مصطبغ بالصبغة الصوفية الخالصة مناسبًا لمستوى الطبقة المتوسطة من الشعب، بيد أن فيه خللا معيبا من حيث اللغة والنظم، ويمكن نقد أيضًا من حيث الترتيب والتنسيق.

وقد حذا (مولانا) حذو شاعري الفرس العطار وسنائي فشرح كل نصيحة وفكره بحكاية أو قصة في الأعم الأغلب، بيد أنه ينتقل كثيرا إلى الحكاية الثانية دون إتمام الأولي، ثم إلى الثالثة دون إتمام الثانية على سبيل الاستطراد، وهكذا دواليك، ثم يأتي إلى الحكاية الأولي. مما يعد دليلا واضحًا على أنه ظل بمنأي عن الشكلية والأفكار الفنية أما الغزاليات التي أهداها إلى الحالة الروحية والمعنوية لشمس تبريزي وكتبها (بعنول) شمس الحقائق فإنه كتبها بأسلوب ينم عن شخصيته وبإلهام سامق الذري وعشق يفيض انفعالا وسورة حُميًّا.

إن هذه المنظومات الحرة ذات قصور وفساد النظم واللغة، ورغم هذا فإنها تعد بمثابة وثيقة متفردة حية تعيننا على فهم الحياة الحسية لمولانا وإدراك كنهها من حيث أنها تؤكد بصورة مباشرة على المعالم البارزة للمشاعر الجياشة الصادقة للروح الصافية النابعة من خلقته وجبلته. فقد امتزج التصوف عند مولانا قليلا بالمفاهيم العربية والإيرانية والهندية، كما اختلط بالأفكار السياسية لمدرسة الإسكندرية، ولم يكن التصوف عنده مجرد طائفة من المبادئ والعقائد المعينة الواضحة المحددة، بل هو شيء محسوس حي مُعاش، ويمكن أن يُدرك هذا عن طريق الحدس يعني طريق العشق والإلهام.

وإن الغنائية الإلهية الموجودة في هذه المنظومات التي تميط اللثام عن صدق روحه وتجردها وعميق غورها كافية في أن تجعل (جلال الدين الرومي) أعظم شاعر صوفي في الأدب الفارسي كله. إن هذا الصوفي الذي رأيناه في مثنوية على شاكلة المرشد الرزين الوقور نراه أيضًا في الديوان الكبير عاشقًا مهتاجًا ذا انفعال عاطفي وسورة حميا.

وورد في المثنوي بعض الأجزاء المقتبسة برمتها من كليلة ودمنة ومناقب جحا وقصص محمود وآياز وليلي والمجنون وغيرها من الحكايات العربية وقصص الأنبياء ومناقب الأولياء، كما صور المثنوي في أجزاء أخري طرفًا من حياة القصور في هذا العصر ومختلف مناسبات الحياة العامة مثل طقوس المناحات وشعائرها التي كان يقيمها شيعه حلب على باب أنطاكيه.

وإذا فكرنا في الشخصية الخلقية لمولانا والاية التي نظم من أجلها مثنوية وكيف كان واقعيًا في رسم طرف من الحياة المستهجنة في عصره وتصويرها فإنه لا سبيل إلى نقده أو توجيه اللوم إليه. لقد خلفت طائفة من الخلفاء الذين نشأهم مولانا في الأدب التركي أثرًا قويًا في الأدب التركي، وكان هذا التأثير واسعًا عميق الغور بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي حتى العصور المتأخرة.

أما تأثير الطريقة (المولوية) مقترنة بشخصية مولانا المحاطة بالقدسية منذ قرون طويلة فكانت ولا ريب عاملا مساعداً في هذا السبيل. وسوف نبين بشيء من التفصيل مقدار هذه المؤثرات بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي والأثر الذي خلفته في شتي عصور أدبنا وشخصياته المختلفة.

لقد استمر تيار (المولوية) واطرد بين ثنايا العثمانيين وفي الولايات التركمانية، وسرعان ما عُظم وكثر بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي في المراكز الحضارية الكبري للأناضول، وهو تيار كان مرتبطًا بشخصية مولانا ارتباطًا وثيق العُري. ورغم التفاف الشعب حول مولانا من كل طبقة وأمة فإنه لم يؤسس طريقة صوفية إبان حياته وقد فتحت زوايا وتكايا مولوية في كل حدب وصوب إبان عصر خلفائه وذلك بفضل الشهرة العظيمة التي انتشرت حتى وصلت آسيا الوسطي، وتوطدت طقوس الطريقة المولوية واستقرت آدابها وأركانها بعد حين من الدهر.

كانت المولوية تعتمد على ثلاث وسائل جاذبة مثل الموسيقي والسماع والشعر، ووجدت لها أنصارًا ومريدين في شتي المحافل العالية ومدن الأناضول شديدة الشغف والولع بالثقافة الفارسية، كما حظيت الفنون الإسلامية الجميلة برغبة شديدة في

التكايا المولوية في كل وقت، وقد بذل شيوخ المولوة جهدهم بكل صدق وإخلاص للمحافظة على النظام الاجتماعي، كما كانوا دائما بمنأي عن كل الحركات السياسية والدينية وفتحت كثير من زوايا المولوية إبان عصر العثمانيين بدءًا من مصر وسوريه والعراق وآذ بيجان حتى وصلت إلى منطقة" باجويه" داخل حدود المجر، ومن ثم فإنها لم تتعرض قط للمطاردة من جانب الحكومة - باستثناء بعض الأوقات المحدودة - وأصبح المولوية بعد مولانا يقفون في مواجهة التركمان من ذوي المذهب الباطني. ومن ثم فإنهم كانوا يُؤثرون هيمنة المغول ووقوفهم في مواجهة القره مانيين ولما كانت طائفة كبيرة من شعراء الترك الذين ظهروا في (الأناضول) و(الروملي) من المنتسبين إلى الطريقة المولوية فإن تأثير هذه الطريقة في تطور أدبنا كان شديد الوضوح والجلاء. ورغم أن مركز الثقافة الفارسية كان متفردًا وحيدًا فإن تكايا المولوية قد وقفت في مواجهة التعصب المدرسي، وقدمت خدمة جليلة أسهمت ولا ريب في تطور الذوق الفني والشعر الكلاسيكي عند الترك.

(٨) آثار حاجى بكتاش ولى وتأثيراته:

كان حاجي بكتاش ولي واحدًا من الشخصيات التي خلفت أثرًا بالغًا في نفوس الزمرة العريضه من الشعب إبان القرن الثالث عشر الميلادي على وجه الخصوص. وكان يوجد في هذه الحقبة الزمنية رجل تركي خراساني من خلفاء الشيخ" بابائي" أحاط بالأناضول كله واستقر به المقام في منطقة" سلوجه قره اويوك" المجاورة لمدينة" قير شهر"، وبذل جهده في سبيل نشر العقائد البابيه الباطنية، وحالفه التوفيق في نشر هذه العقائد بصورة عظمية بين ثنايا البدو والرُّحل.

إن هذا التركي الصوفي الذي أسس البكتاشية فقد نقل سلسلة الطريقة إلى كبار شيوخ الترك مثل قطب الدين حيدر ولقمان سرخسي وأحمد يسوي، وعمل أيضًا على

إتباع سبيل الأعراف والتقاليد القومية وتطويرها بين ظهراني الترك، وكانت هذه الطرق تشبه كل الطرق الصوفية الأخري إذ كانت تتصف بصفة التوفيق بين المعتقدات الدينية الممزوجة بالعناصر المتباينة، ومن ثم فإن آثارها قلندرية يسويه حيدرية، وهذا يعني أنها دمجت بقية المذاهب والطرق المختلفة بعضها ببعض، بدءًا من الشامانية حتى الأفلاطونية الحديثة.

وعليه فليس من قبيل الخطأ اعتبار البكتاشية استمرارًا للبابيه المصطبغة بالصبغة الباطنية. لقد كان حاجي بكتاش ولي عالمًا مطلعًا بدقة على العلوم الإسلامية وأسس التصوف ومبادئه. وأنشأ في هذا السبيل مقالات صوفية مقتديًا فيها بصوفية العصر الذي يعيش فيه، واضطلع مريده سعد الدين أول الأمر بكتابتها على شاكلة النثر، ثم جاء خطيب اوغلو في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي بترجمتها نظمًا إلى التركية.

ولما كانت مثل هذه الآثار التي تخص المبتدئين الجدد مصطبغة بالصبغة الظاهرية على وجه العموم، فإن حاجي بكتاشي في مؤلفة لا يشد الانتباه بخصائص وخلال واضحة تميزه عن غيره من المتصوفة الآخرين، بيد أنه يميط اللثام بجلاء عن نزعته الشيعية حيث في كتابه بإقرار الأئمة الاثني عشر وإتباع ما يعرف عندهم من اصطلاح "تولي وتبرى"[٥٩]. لقد بلغ الأدب الشعبي التركي الصوفي درجة كبيرة من التطور في التكايا البكتاشية كما فُعل به من قبل في التكايا المولوية، وسوف نري فيما بعد مدي الآثار العميقة الغور التي خلفها هذا التيار الصوفي في تاريخ ثقافة الأحقاب والعصور التي جاءت تترى بعد حين.

---

(٥٩) اصطلاح تولّي يعني به:حب النبي صلي الله عليه وسلم وأهل بيته، وحب من يحبهم إلى يوم الدين وهذا يعني أن الله يتولي هؤلاء ويرعاهم أما اصطلاح تبرأ: فيعني به أن الله يتبرأ ممن لا يحبونه هو وأهل بيته ومن يحبهم إلى يوم الدين وهذا الاصطلاح هو من فروع الدين عند الإماميه الاثني عشرية. (المترجم)

كانت التكايا البكتاشية منافسًا قويًا في مواجهة التكايا المولوية التي كانت مركزًا خالصًا للثقافة الإيرانية، ومن ثم فإن التكايا البكتاشية وضعت نصب أعينها أن تكون أكثر نزوعًا وميلاً إلى الثقافة القومية والزمرة العريضة من الشعب، ومن ثم فقد استخدموا الشعر الشعبي الصوفي ليكون وسيلة قوية للدعاية في هذا السبيل.

(٣)

اللغة التركية وآدابها

(٩) صراع اللغات والثقافات فى الأناضول:

سبق أن قدمنا فيما سلف بعض المعلومات المتصلة بالأوضاع المتبادلة بين العربية والفارسية اللتين تمثلان الحضارة وبين تركية الأناضول قبيل القرن الثالث عشر الميلادي (الفصل العاشر - فقرة ٢٥).

وإذا كانت قد حدثت طائفة من المتغيرات العرقية خلال القرن الثالث عشر الميلادي بسبب الغزو المغولي وجاءت عناصر تركية جديدة إلى هذه المنطقة مما نجم عنه اطراد قدرة اللغة التركية ونفوذها من حيث كونها لغة محلية، ولم يكن هذا التغيير مقصورًا على هذا القرن فحسب، بل كانت الأرمنية والرومية كلتاهما تُستخدمان لغة حديث إبان النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي. وجدير بالذكر أنه ربما تكون زوجة مولانا رومية الأصل، وكتبت في تلك الآونة بعض الأشعار الصوفية بالرومية، ومعلوم لدينا أيضًا أن عاشق باشا كان يعرف غالبًا القليل من الأرمنية. بيد أن منطقة انتشار التركية قد اتسعت باستمرار بفضل قدرتها العظيمة بأنها تمثل لغات الترك وهيمنتهم السياسية، كما كانت تُقرض الرومية والأرمنية أكثر مما تأخذه منهما. وإذا كان من الطبيعي أن تكون الطوائف التركية الجديدة التي وفدت إلى هذه المناطق عقب الغزو المغولي قد خلفت تأثيرات في تطور اللهجات المحلية لاسيما في شرق الأناضول،

فإنه ليس من الصواب أن نولي أهمية كبري في هذا الصدد للتطور العام للتركية الغربية الأدبية.

أما التركية التي كانت في الأناضول واستخدمت لغة كتابة على وجه الخصوص فإنها اضطرت إلى الدخول في صراع طويل مع العربية والفارسية على حد سواء. فكانت العربية هي لغة الدين والعلم في المدارس إبان عصور الخلفاء العباسيين وأمراء الأيوبيين، واستخدمت بعد ذلك في مكاتبات المماليك ومراسلاتهم، وكانت لها هيمنة وسطوة نافذة رأيناها بجلاء تام في صكوك الوقف والنقوش التي ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي وما تبعه من قرون.

ونجم هذا أن العربية أصبحت لغة العلم والأدب، وباتت الفارسية بشدة نفوذها لغة الحديث المستخدمة في أوساط المستنيرين والمثقفين.

ومن المعروف أيضا أن الفارسية كان يُتحدث بها أحيانًا في مجالس سلاطين السلاجقة وبعض العلماء والأمراء. كما كانت الأشعار الفارسية تنشد على الدوام. كما عثر أيضًا على بعض الوثائق والسجلات المغولية المكتوبة بالخط الأويغوري رغم ندرتها وذلك في بعض صكوك الوقف التي ترجع إلى عصر الهيمنة المغولية.

ورغم هذا فقد كانت العربية في الأعم الأغلب هي المهيمنة في السجلات والوثائق والمعاملات الرسمية لذلك العصر.

وقد ورد في أحد المصادر التاريخية المهمة المكتوبة في الأناضول في حقبة متأخرة و أن معاملات ديوان الوزير (صاحب فخر الدين) الذي لا يعرف العربية كانت مترجمة من العربية إلى الفارسية (كان هذا على كل حال بعد عام ٦٥٧هـ). بيد أن المستشرق بارتولد يشكك كثيرًا في صحة هذه الرواية واتساع رقعتها، وإذا فكرنا كثيرًا في الأهمية التي حظيت بها الفارسية إبان تلك الحقبة فإننا نكون مُحقين فيما نقول. ولما كانت العربية هي المهيمنة في كل الكتابات والوقفيات التي تخص هذا

العصر فإن هذا ينهض دليلاً على أن هذه الرواية لم تكن ملفقة ألبتة. ونعتقد أن العربية كانت تستعمل أكثر في المراسلات الخارجية والشئون الشرعية وأعمال الديوان والمعاملات الداخلية، كما كانت التركية تستخدم جنبًا إلى جنب مع الفارسية في المعاملات المتصلة بالشعب.

ولا جرم أنه كانت هناك ضرورة لاستخدام التركية، ولم يكن هذا الاستخدام مقصوراً على الدولة السلجوقية في معاملاتها مع رعاياها من الترك فحسب، بل تميزت بأن تكون بمثابة لغة الأدب إبان القرن الثالث عشر الميلادي.

وقد أمر" قره مان اوغلو" سنة ٦٧٦هـ بمنع استخدام لغة أخري سوي التركية في القصر ومساجد التعبد والديوان السلطاني وذلك عندما فتح مدينة قونية باسم غياث الدين سياوش زاعمًا أنه أمير سلجوقي، ولو أن التركية لم تكن مستخدمة قط في شئون الدولة منذ زمن قديم لتعذر وجود مثل هذا التصميم على استخدامها.

وإن الأهمية التي حظيت بها التركية إبان هذا الفتح لقونية والذي انحصر في مدة مؤقتة من الزمن لا يدل دون شك على تفوق التركية وغلبتها على اللغات الأخري السائدة في هذا العصر. وكان طبيعيًا بعد هذا الفتح أن تبدأ التركية في أن تحقق تدريجيًا اهمية في تشكيل الدولة وتنظيمها.

أما إملاء اللغة التركية التي استخدمت الأرقام الديوانية وخط السياقت في الديوان السلجوقي في هذه الحقبة فإنه من المعلوم أنها استفادت من أصول الحركة وقواعدها غير مستخدمة للحروف الصامتة محاكاة للعربية وتقليدا لها، ولربما يعد هذا دليلاً على تجاهل أعراف وتقاليد الخط الأويغوري القديم ونسيانه لدي أتراك الأناضول. وعلى كل حال فإن الإملاء قد سلك طريقًا مغايراً تمامًا تحت تأثير الخط الأويغوري القديم في نتاج التركية الشرقية.

(١٠) تطور الأدب القومي:

إن الإيضاحات التي أوردناها بشأن حياة الأناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي يمكن أن تلقي الضوء على البيئات الأدبية الموجودة في هذه المنطقة وتشرح كذلك كيف اقتفي الأدب أثر طريق التطور بين ثنايا شتي الطوائف الاجتماعية.

ومن المُسلَّم به في هذا السياق أن (مولانا) خاصة قد أنشأ ضربا من الأشعار تحت وطأة تأثير البيئة وانهمك انهماكًا عظيمًا في تدبيج هذا الشعر في مواجهة الشعر الذي كان موجوداً في القصور السلجوقية والمراكز الكبري. وكان من الطبيعي أن يتشكل الشعر التركي الكلاسيكي في مراكز الأناضول الكبري وذلك بعد انتهاء حقبة الانتشار العظيم للأدب الفارسي الكلاسيكي. ولا ريب أن انتشار التيار الصوفي كان سببا بارزا في تطور الشعر التركي المصطبغ بالصبغة الصوفية الخالصة.

بيد أن هذا التيار الصوفي القوي الذي انبثق من نفس المنبع قد اتخذ شكلاً خاضعًا لتأثير الثقافة الإيرانية ذات النفوذ القوي في المدن وبين الطبقات المثقفة المستنيرة، ومن ثم فقد كان ثمة فرق بينه وبين الشكل الذي ظل خاضعًا لتأثير الثقافة القومية التي هيمنت وبسطت نفوذها بين ظهراني البدو الرُّحل والزمرة الشعبية العريضة الأصلية.

إن هذا الفرق - كما سنري فيما بعد - قد أوجد ضربًا من الشعر الصوفي الكلاسيكي وأنشأ كذلك شعرا شعبيًا صوفيًا اقتبس بواكير نماذجه من حكم أحمد يسوي وخلفائه.

كما كان يوجد في ذلك العصر أيضًا أولئك الشعراء الشعبيون الموجودون في القصور والجيوش وبين ثنايا الشعب وهم يطوفون بآلات القبوز في أيديهم مترنمين بحكايات دده قورقوت ومناقب كل من: دانشمند غازي وبطال غازي.

وكان هؤلاء الشعراء مترنمين بحياة البطولة والملحمة التي كان يعيشها طائفة من أتراك الأناضول، وكان الشعراء الشعبيون يحظون بقبول حسن في الأماكن التي

يجتمعون فيها في القرى والمدن المتحضرة على حد سواء، ويغْشَوْن كذلك مجالس رؤساء القبائل التي كانت تعقد في الخيام البدوية وبين الغزاة الكائنين في الأماكن القاصية.

لقد كانت ثمة رغبة جامحة في نشر وإذاعة هذا الضرب من الأدب الملحمي بين ثنايا كل الطبقات الشعبية، ومن ثم فإن الشعراء الشعبيين قد اضطروا إلى إنشاء طائفة من حكايات البطولة مقتبسين إياها من الموضوعات الإسلامية والأعراف والتقاليد والحكايات الإيرانية، وقد بدأ هذا التيار يطرد بقوة إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وسوف نري أنه جاز درجة من التطور في العصور المتعاقبة لأسباب متباينة.

وقد ظهرت هذه الحكايات البطولية بتأثير أشد نفوذًا من الأعراف والتقاليد الإسلامية ملتفة حول شخصيات إسلامية مشهور مثل: أبي مسلم وحمزة وعلي.

ومما يجذب الانتباه في هذا السبيل أن ابن تيميه المشهور والمتوفي في القرن الرابع عشر قد تحدث عن اتساع حكايات حمزة نامه وشيوعها بين التركمان، وإن قبول مثل هذه الحكايات البطولية وانتشارها بين ثنايا الشعب قد دفع طائفة من الصوفية إلى كتابه موضوعات صوفية ومناقب على شاكلة الحكايات الخيالية، ومن ثم فقد كثرت في آدابنا بسرعة فائقة الآثار التصويرية التشخيصية.

إن هذه الإيضاحات تميط اللثام عن الآثار التي ظهرت في أناضول القرن الثالث عشر الميلادي من أجل تلبية الاحتياجات المبدعة الخلاقة لشتي البيئات الاجتماعية ويمكن أن تبين هذه الآثار مقدار التباين ورقعة الاتساع التي حظي بها الأدب التركي على نحو تدريجي.

(١١) الآثار التى لم تكتب ولم تنتقل إلينا فى هذا العصر :

ثمة طائفة من الآثار مما كتب في القرن الثالث عشر الميلادي ولم يتسنى لها الوصول إلينا بعد، ولدينا معلومات تتصل ببعض منها وذلك بفضل الوثائق التي

استحوذنا عليها أخيراً. وعلى سبيل المثال فإن الأثر الذي وضعه الشاعر "جلْشهري" في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي قد تحدث عن القصة المنظومة للشيخ سنان، وطبيعي أن ترجع هذه الحكاية إلى القرن الثالث عشر الميلادي.

ولا نملك معلومات تتصل بالنظم التركي لهذه القصة التي تعد واحدة من الموضوعات ذات الشهرة الواسعة لمتصوفة الفرس، بيد أن كلشهري يقول إن الأثر زاخر بكثير من أوجه القصور والإهمال كتب بلغة نظم قديمة بدائية شديدة الوهن والضعف، ويفهم من هذه العبارة أن هذه القصة المذكورة شديدة القدم مكتوبة على شاكلة نظم عروضي بدائي، ويمكننا القول في هذا المقام إن حكاية البطولة المسماة" صلصال نامه" والتي نظمها وفق تخميننا شاعر قديم يسمي" شياد عيسي"، وهي تشبه إلى حد كبير قصة سنعان سالفة الذكر. وتحكي حكاية صاصال نامه أن شيطانًا خاض معركة مع سيدنا على كرم الله وجهه ثم هزم في النهاية وأصابه التلف والهلاك. وقد نظمت زمرة من الشعراء هذه الحكاية في القرون المتأخرة، بيد أن منظومة شياد عيسي هي أقدمها جميعاً، وهي أثر منظوم منثور مكتوب بلغة قديمة، ولا شك أن وزنها العروضي كان بدائيًا، ويؤكد لنا هذا الدليل الذي قدمه الشاعر ابن يوسف الذي اضطلع بتجديد اللغة وإصلاحها وفق ما تقتضيه هذه الحقبة من الزمان. إن هذين المثالين البسيطين يبنيان لنا إلى أي حد فقدنا الشيء الكثير من نتاج أدبنا القديم، سيما وأنه يحيطنا علمًا بأن ثمة طائفة من الموضوعات القديمة الخاضعة كانت تقرأ بين ثنايا الشعب وأصابها تغيير وتبديل على يد زمرة من الشعراء المتأخرين من حيث اللغة والأسلوب على وجه الخصوص.

وحَري بنا أن نضيف في هذا السياق أن تذاكر شعراء الترك تتضمن معلومات خاطئة قليلة فيما يتصل بهذه العصور المتأخرة، ويرجع ذلك إلى أن هذه التذاكر لم يُشع في كتابتها إلا في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي.

(٤)

الأدب الملحمي وحكايات البطولة

(١٢) النتاج الملحمى المتمخض عن الصراع التركى البيزنطى:

فصلنا القول آنفاً عند حديثنا عن ماهية الأدب الشعبي الذي انتشر بين ظهراني أتراك الأناضول، وقلنا: إن ثمة أحوالا اجتماعية في هذا العصر كانت مواتية لتطور الأدب الملحمي مقروناً في معية الأدب الديني التعليمي (الفصل العاشر – فقرة ٢٨، ٢٩).

وسوف نوضح في الفصل الرابع عشر ما يتصل بحكايات دده قورقوت التي كانت بمثابة أثر باق من الملاحم الأوغوزية القديمة، وسنتحدث في هذا المقام عن بعض النتاج الملحمي الذي تمخض عن الصراع التركي البيزنطي المستمر على حدود الأناضول، وقد نجم عن هذه الحرب المستعمرة ملحمة "آقريطاس Akritas" في الأدب البيزنطي، كما ظهرت كذلك طائفة من الإنتاج الملحمي مثل مناقب بطال غازي دانشمند نامه اللتين ذاع صيتهما بين تحت نفس الظروف التي أشرنا إليها آنفا. وكان يوجد كذلك محافظو حدود منطقة "آقريت" الذين يعيشون على الحدود البيزنطية إبان عصر المتصوفة الأبطال الموجودين على أطراف دار الجهاد، ناهيك عن وجود الغزاة والأبطال الترك المسلمين الذي كانوا يواجهون هجمات قبائل "آيه لات وآقفجي".

وكانت ملحمة آقريطاس "Akritas" تبرز حياة هؤلاء الأبطال وغاياتهم المنشودة، أما ملحمتا "بطال نامه زدانشمند نامه" فكانتا تميطان اللثام عن حياة الترك والغاية المرجوة التي كانوا يرومونها وقد ورد في هذه الملاحم القديمة أن الأبطال الترك كانوا يحتقرون المصالح المادية، ويعلمون أن الغاية المنشودة من الشهادة يتمثل في خوض المعارك من أجل نشر الإسلام وامتداد رقعة نفوذه ومواجهة أولئك الفرسان البيزنطيين الذين لا يترددون في الموت في سبيل الأرثوذكسية والمرآة والمال، كما كان هؤلاء

الأبطال الترك أشد قوة في غاياتهم التي ينشدونها مقارنة بالأبطال البيزنطيين الذين كانوا ولا ريب أقل شغفًا بسفك الدماء والسعادة الأخروية المنشودة.

١٣- منقبة سيد بطال غازى

وقد تمخض هذا الصراع الثقافي الذي استمر قرونًا متعاقبة في الأناضول من نتائج إيجابية لصالح الترك، ناهيك عن التأثير القوي الذي خلفته قوة هذه الغاية التي كان ينشدها هؤلاء الأبطال إن الأدب الملحمي الذي خلق حياة قوية شديدة الأسر على حدود الأناضول كان مركبًا من مناقب بطولية تعتمد في المقام الأول على أساس تاريخي، كما أن منقبة (سيد بطال غازي) هي بمثابة أقدم وأبْين نموذج لتلك المناقب وأكثرها انتشار أو ذيوع صيت ليس في منطقة الأناضول فحسب، بل في ممالك الترك قاطبة[٦٠].

ولقد اضطلع المستشرق "فليشر Fleischer" أول بوضع دراسة دقيقه مفصلة لهذه المنقبة في عام ١٨٧١م. ثم جاء من بعده المستشرق "ايته Ethe" فترجمها إلى الألمانية معتمداً في ذلك على النص الذي حصل عليه عن طريق مقارنة خمس أو ست مخطوطات، كما يوجد في حوزتنا طائفة من النسخ المخطوطة ما بين منظومة ومنثورة، فضلا عن الطبعات المختلفة منها والتي لا سبيل إلى الاعتداد بتمحيصها أو دراستها بدرجة كافية حتى الآن.

وإذا كانت ثلة من بعض المستشرقين قد بذلوا جهدهم في هذا السبيل فإن جهدهم كان بمنأي عن حد الإتقان والكمال. تقول المنقبة التركية: إن سيد بطال غازي هو (أبو محمد جعفر بن سلطان حسين بن ربيع بن عباس الهاشمي)، ولد في مدينة "ملاطية"، وعاش ابان زمن الخليفين العباسيين: المعتصم والواثق بالله (٨٣٢- ٨٤٧م).

---

(٦٠) للتزود بمعلومات إضافية وافية بشأن بطال غازي ومناقبه: انظر في هذا الصدد: برتوبروارتو:مادة بطال: دائرة المعارف الإسلامية:جـ٢. ص ٣٤٤- ٣٥١- والبيلوجرافيا الملحقة بها.

ويوجد في (الطبري) وكتاب (العيون) اسم عبد الله البطال الذي اشتهر سنة ١٢٢هـ إبان الحرب التي رحاها بين الأمويين وروما الشقية ويتحدث ياقوت الحموي في كتاب معجم البلدان عن مسجد أبي محمد البطال الموجود في مدينة قيصري أما جنابي وهزار فن وكاتب جلي وغيرهم من مؤرخينا مثل أوليا جلي فإنهم يخلطون في هذه المسألة المنقبة بالتاريخ، وقد انتشرت مناقب سيد بطال غازي وامتدت حتى شرق التركستان، كما يوجد ضريح لسيد غازي البطل التركي الأسطوري والذي يصادف وجوداً لقبره كذلك في مدينة "آق صو"، وثمة منقبة تتصل بكيفية اكتشاف قبره في العصور المتأخرة للسلاجقة، ولربما أصبح بعد ذلك نموذجاً لمنقبة أبي أيوب الأنصاري وآق شمس الدين.

وعلى كل فإن سيد بطال لا يعتبر بطلاً تاريخياً عربياً منحدراً من سلالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويجب علينا اعتباره بطلاً ملحمياً أسطورياً ظهر بين ثنايا الغزاة الترك الذين خاضوا المعارك الطاحنة على حدود الأناضول من أجل تحقيق الهدف الإسلامي المنشود. ومن ثم فإننا نري أن منقبة سيد بطال قد تأكد وجودها إبان الحكم السلجوقي. ورغم أنها ملحمة لأتراك الأناضول مفعمة بالروح الإسلامية فقد نجم عن شدة التأثير في هذه العصور أن يكون البطل منحدراً من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم.

ومن ثم وُضعت هذه الملحمة في شكل فكرة مثالية تصور ضروب الصراع التي وقعت بين البيزنطيين والخلفاء الأمويين والعباسيين. ولقد جاءت هذه الأسطورة لتصور الملحمة الجديدة داخل إطار مزين قديم.

وفي الحق فإنه لا توجد قط حكاية عربية ظهرت حول اسم سيد بطال، ونعلم كذلك أنه وجد في القرن الثاني عشر الميلادي أثر في مصر يتضمن تشبيه بيبرس بسيد بطال غازي ونحن نري أن قصص بطال غازي المصطبغة برمتها بالخيال والتي تحدث عنها المؤرخ الذهبي المشهور والمتوفي في القرن الرابع عشر الميلادي لم تكن شيئاً آخر سوي ملحمة سيد بطال المشهورة في النتاج الأدبي للترك، أما الظاهر بيبرس الذي

ورد ذكره في كتاب "صبح الأعشي للقلقشندي "فإنه يشبه بطال غازي الموجود في "فتحنامة لقيصري"، وهذا ولا ريب تأثير جلي للأعراف والتقاليد التركية

(١٤) موضوع منقبة سيد بطال غازى وعناصرها الرئيسية:

تتحدث حكاية سيد بطال غازي عما اضطلع به البطل المسلم المنحدر من سلالة النبي صلي الله عليه وسلم وعن الحيل الخارقة للعادة التي خاضها من أجل نشر الإسلام وامتداد نفوذه.

وقد أخبر النبي صلي الله عليه وسلم بأعمال هذا البطل العظيم التي ستحقق في المستقبل، وهذا يعني أنه سيجعل من ديار دولة مسلمة، وسيشيد المساجد لتحل محل الكنائس. وقد صورت هذه المنقبة ما يدل على أن هذا البطل العظيم قد خاض صراعات أسطورية مع البيزنطيين البارزين ومع المجوس واليهود أحيانا، ناهيك عن الحروب التي خاض غماها مع السحرة والمشعوذين والعرافين والشياطين.

وكانت الأناضول في الأعم الأغلب هي ساحة الوغي التي دارت فيها هذه الحروب ولاسيما منطقة "ملاطية" على وجه الخصوص، بيد أنه توجد أيضًا بعض الفتوحات الأسطورية لبطال غازي قام بها في عبر البحار في بعض البلاد وفي ممالك الدنيا القاصية.

إنه البطل الذي كان يمتطي صهوة جواده المشهور باسم "أشقر ديوازاده"، وهذا يعني أنه عرف البطولة منذ نعومة أظفاره وذهب وحيدًا إلى شتي البقاع والأصقاع، إنه محتال مخادع داقوه مروعة مفزعة وشجاعة وبسالة منقطعة النظير، واستطاع عن طريق هذه الحيل المتباينة أن يقطع رءوس أعدائه وأشدهم خوفًا ورعبًا ويفرق جمعهم ويشتت شمل جيوشهم ويعصف بصفوفهم، ولا يتردد في قتل كل من يدعوهم إلى الإسلام ولا يلبون دعوته، وقع في الأسر مرات كثيرة، بيد أنه كان يُنقذ في النهاية، يتجنب شرب الخمر ويمتنع عن كل ما نهى عنه الدين، شديد التدين والتقي، حتى أنه

كان ذا كرامات عظيمة، لم يكن مطلعًا على العلوم الإسلامية فحسب، بل كان ملما بتفاصيل أحكام النصرانية، وهو طبيب حاذق ماهر، حظي بإعجاب علماء الدين والقساوسة، شديد الافتتان بعلمه وتبحره في المسائل الدينية. وإذا كانت غايته المنشودة تتمثل في إدخال ديار الروم إلى مضمار الدين الإسلامي وانضوائها في دائرة هذا الدين. وعلى سبيل المثال فإنه كان غير محتفل بالرغبات والآمال الفردية المتصلة باللهفة على جمع الأموال والغنائم.

كما كان يوزع كثيراً من الغنائم والأسلاب التي يستحوذ عليها بكل وسيلة على الغازين، أما هو فقد كان يعيش حياة تتسم بالفقر والمتربة والزهد في الحياة، ونجد لهذا البطل كثيراً من العشاق، فهو بطل يعشقه الناس، وكانت وفاته بسبب حادث ألم به في الطريق عن مصادفة. وإذا كانت طائفة من الأشخاص مثل "عبد الوهاب أبو السلام وأمير عمر" قد ورد ذكرهم في منقبة سيد بطال وكذلك بعض الأحداث والوقائع التي تأتي في المرتبة الثانية فإن هذه وتلك تجتمع جميعًا وتدور حول ملحمة سيد بطال.

ومما لاشك فيه أن هذه المنقبة قد دبجت على أساس تاريخي وهي ملحمة بطل خاص بالترك، ومما يجذب النظر فيها أن عناصر الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية يتجليان بشكل واضح قوي بين ثناياها. فالفكرة المثالية في هذه الملحمة والغاية المنشودة لها تصطبغ بالصبغة الدينية الخالصة.

ورغم وجود نذر يسير من التصوف فيها فإن التأثير الصوفي لا يظهر بقوة فيها. وبديهي أن نجد بين ثناياها بعضًا من الآثار الباقية المقتبسة من الأعراف والتقاليد الإيرانية من ثم نري أن خصائص هذه المنقبة وسماتها يمكن أن تقدم لنا كثيراً من الافكار والمعلومات المتصلة بكيفية تكوينها ومكان وجودها والحقبة الزمنية التي ظهرت فيها، فموضوعها قد تمخض عن الصراع الإسلامي البيزنطي الذي حدث في منطقة الاناضول، وهذه حقيقة لامراء فيها، وإذا أمعنا الفكر في المنزلة التي تبوءها جنود الترك في الجيش الأموي والعباسي على الخصوص فإننا نيمكننا التسليم بوجود مثل

بعض هذه المناقب بين الجيوش الإسلامية وبين ظهراني الترك الذين يعيشون على الحدود البيزنطية، ولربما كانت موجودة أيضاً قبيل الحكم السلجوقي.

إن الغزو السلجوقي وفتوحات الاناضول والحروب الصليبية التي وقعت بعد ذلك قد نجم عنها جميعًا تأكيد حدوث هذه المنقبة التي بين أيدينا في المدن الواقعة على الحدود، كما ساعدت أيضًا على إحياء هذه الذكريات وثبت في تضاعيفها نبض الروح والحياة. إن وجود جُمل فارسية واردة في بعض نسخ هذه المنقبة يمكن أن يبين لنا وجود نسخ فارسية وعربية قديمة لهذه المنقبة التركية، ومن المعلوم كذلك وجود نسخ أخري منها في مصر إبان القرن الثاني عشر الميلادي كما بينا آنفًا.

بيد أننا يمكننا أن نخمن بقوة أن هذه النسخ العربية والفارسية ما هي إلا ترجمة للمنقبة التركية ليس إلا. فالملحمة برمتها نتاج تركي خالص، بطلها تركي، وهذا ما نقبله اليوم على وجه العموم. ورغم أوجه الوهن الذي أصاب النسخ التي بين أيدينا منذ قرون غابرة فإن بعض المواضع في هذه المنقبة يذكرنا بأسلوب الملحمة القديم الوارد ذكره في كتاب "دده قورقوت".

لقد جاءت النسخ المترجمة عن المنقبة الأصلية في إطار محدود ضيق، وحري بنا ألا ننسي في هذا المقام أن ملحمة سيد بطال غازي قد ظهرت بين الترك والمسلمين المتمدنين المقيمين بالمدن.

إن الحشد المتراكم من عناصر الحكاية في هذه لمنقبة ووجود الشياطين والحور فيها والآثار التي تخص علم الفولكلور الشعبي تثبت أن هذه المنقبة هي في الأصل ملحمة شعبية وسنبين فيما يأتي الفروق الجوهرية البارزة بين هذه المنقبة وبين الأبطال الموجودين في كتاب "دده قورقوت". أما النسخ الموجودة اليوم من هذه المنقبة فتؤكد أنها ملحمة إسلامية ثابتة ذات شيوع في المدن المتحضرة وبين ثنايا الطبقة المتعلمة من الشعب، وسرعان ما أصبح لها سيرورة وانتشار بين ظهراني الشعب التركي برمته في الأناضول مذ قرون متطاولة من الزمان، حتى إنه ظهرت في الوجود طائفة من الملاحم التي تأتي في المرتبة الثانية وتصطبغ بالصبغة المحلية في شتي الأماكن، بيد

أنها جميعًا تدور وتلتف حول شخصية سيد بطال غازي، وتوجد مقامات في أماكن كثيرة من الأناضول وطائفة أخري من مناقب الأولياء وترتبط جميعًا بشخصية هذا البطل. وثمة كثير من الصخور والمغارات والقبور تحفظ هذه المنقبة بين ثنايا الشعب. كما ظهر سيد بطال بعد ذلك في بعض حكايات البطولة التي ظهرت في مصر مثل سيرة ذي الهمة ورغم أنها تأتي في المرتبة الثانية - فإنها تتبوأ مكانة مهمة، ونعتقد أن تأثير الملحمة التركية ومناقب سيد بطال ظاهر بجلاء وتعيش حية بين ظهراني المماليك الترك وتركمان سورية ومصر.

١٥- دانشمند نامه: استمرار لملحمة سيد بطال غازى:

لم تكن فتوحات الترك مقصورة على الأناضول فحسب ولم تبق محصورة فقط في ظهور ملحمة (سيد بطال)، بل ظهرت كذلك بعد حين ملحمة أخري تدور حول شخصية البطل الملك دانشمند أحمد غازي وتعد استمرار لملحمة (سيد بطال غازي). ويعد أحمد غازي من أعظم السمات البارزة القوية في تاريخ فتوحات الأناضول، حيث أسس دولة تركية قوية وقدم إلى الأناضول في معية طلائع الجيوش السلجوقية وبعد معركة "ملا ذكرد" قام بفتح مدن: ملاطية وسيواسي وأماسيه وطوقات ونيكسار وجوروم وعثمانجيق.

وتدور ملحمة دانشمند نامه حول شخصية هذا البطل التاريخي الذي ينتسب إلى سلسلة كل من سيد بطال والأمير عمر.

ويمكننا اعتبار ملحمة دانشمند نامه بمثابة الحلقة الثانية من الملاحم التركية التي تخص فتوحات الاناضول، وهذا يعني أنها استمرا لملحمة سيد بطال غازي من حيث الخصائص العامة والصفات والسجايا التي تتميز بها على حد سواء. ولربما كانت منقبة سيد بطال بمثابة مدخل يؤكد وجود منقبة دانشمند نامه.

وحتى لو لم تكن كذلك فإن انتشار ملحمة دانشمند نامه واتساع رقعة نفوذها يفهم منه بجلاء أن تأثير الدانشمنديين كان أشد قوة ونفوذًا من سلاجقة الأناضول،

كما أن هذه الملحمة لم تحظ حتى الآن بجذب الانتباه إليها قياسًا بمنقبة سيد بطال التي باتت معروفة ذائعة الصيت في عالم العلم والمعرفة الأوربي، بيد أن ثمة زمرة من بعض مؤرخينا الأقدمين لم يتسن لهم الإحاطة علمًا بهذا البطل أو إدراك كنه ملحمته واقتصروا على استخدام هذه الملحمة مصدرًا تاريخيًا ليس إلا. ورغم أن هذه المنقبة تعتمد في المقام الأول على أساس تاريخي فإنها ملحمة شعبية تحكي عن الحروب المستعمرة التي خاضها أحمد غازي دانشمند ضد الروم في سبيل نشر الإسلام والذياد عن حياضه، وهي تشبه في هذا السبيل ما ورد في قصة بطال غازي. ولا جرم أن دانشمند نامه تعد ملحمة لا تختلف اختلافًا بينًا عن بطال نامه على أي وجه من الوجوه. فلا سبيل إلى التفريق أو التمييز بين بطلي المنقبين كلتيهما من الناحية الأيدلوجية فأحمد غازي على أسال[٦١] من جده، مفعم بالغاية الدينية المنشودة، لا يأخذ حصته من الغنائم والأموال والأسلاب التي يغتنمها أو يستحوذ عليها.

إن شخصيته تبرز البطولة الخارقة للعادة الآخذه بالألباب. فقد رأي في منامه غير مرة جده بطال غازي والنبي محمد صلي الله عليه وسلم، وكان دائمًا ذا علاقة وثيقة العري بخلفاء بغداد. يقتل عدوًا له قط قبل أن يدعوه إلى الإسلام أولا. أما (الجورجيون) و(روم طرابزون) فكانوا أعداءه الألداء.

وكان في سلوكه تجاههم شديد الورع والزهد، فهو أشد أفراد جيشه إيمانًا وتقوي، لا يقرب الخمر ولا يشربها، ويهجر كل ما يتعلق بأمور القصف واللهو والتسلية. ومما ورد ذكره بين ثنايا هذه المنقبة أعلام الجهاد وراياته التي حملها أبطال الترك مثل: أبي مسلم الخراساني وبطال غازي، ويفهم من هذا أن ذكري أبي مسلم الخراساني كانت تعيش بين ثنايا الترك طوال أحقاب متعاقبة مصطبغة بصبغة المناقب باعتباره بطلاً قوميًا، كما أنها لم تفقد قوتها بعد ذلك وظلت منتشرة بين ثنايا الأوغوز الذين وفدوا إلى الأناضول وإذا كانت عناصر الحكاية في منقبة دانشمند نامه ضئيلة

(٦١) أي على شبه من جده، يقال: تأسّل جده أي نزع إليه في الشبه (المترجم)

قياساً بما ورد في منقبة سيد بطال، فإننا نجد بين ثناياها كثيراً من العبارات التي تذكر بالتعبير الملحمي القديم رغم ما أصابها من ضعف ووهن وفساد وتشويه.

وبديهي أن تنتشر هذه المنقبة وتكون مسموعة ذائعة الصيت في هذه الأصقاع والبقاع التي أن تقوضت دولة الدانشمنديين وانهارت في النصف الأخير من القرن الثاني عشر الميلادي. بيد أن هيمنة هذه المنقبة لم تتضاءل إبان العصور المتأخرة، حتى أننا نري اهتماما بالغًا بموضوع هذه المنقبة في قصور السلاجقة التي كانت رازحة بقوة تحت وطأة تأثير الأدب الإيراني الكلاسيكي إبان القرن الثالث عشر الميلادي.

وها هو ذا "ابن الأعلى" الملقب "بمنشيء السلطان ومفخر البلغاء" يشرح كيف أنه اضطلع سنة ٦٤٣ هـ بتصنيف منقبة (دانشمند نامه) وتبويبها وفق أصح الروايات وذلك بأمر الملك عز الدين كيكاوس بن غياث الدين، ويدرك من هذا أن هذه الملحمة قد باتت رائجة ذائعة الصيت بمختلف أشكالها وأوضح رواياتها بين ثنايا الشعب، ولا ريب أن شهرتها ثابتة مؤكدة بين المدن المنسوبة إلى أسرة الدانشمنديين، ولربما أراد حكام السلاجقة المستترين المثقفين أن يُظهروها ويبعثوها في شكل مصطبغ بالصبغة الأدبية الخالصة. ومن ثم عينوا لهذا الغرض منشئًا خاصًا للاضطلاع بهذا الأمر.

وقد قام" عارف عالي" محافظ قاعة" طوقات" سنة ٧٦٢ هـ بكتابة موضوع هذه المنقبة بأمر من السلطان (مراد الأول)، ولم تكن قد فقدت شهرتها وأهميتها بين ثنايا شعب الأناضول طوال حقبة طويلة من الزمان، ثم صنفها وبوبها في سبعة عشر مجلسًا منظومًا ومنثورًا، كما دون ما يفيد بأن العمل الذي اضطلع به ابن الأعلى مشوش مضطرب قديم يفتقر إلى الترتيب والتنظيم، ناهيك عن أن لغته لا قبل لها بأن تسمي لغة تركية على أي حال من الأحوال.

وإذا كان المؤرخ" عالي" قد كتب" مرقاة الجهاد" في أواخر القرن السادس عشر الميلادي متخذًا من كتاب" حل العقدة" الذي دبجه" عارف عالي" مثالا يحتذي، فإنه استخدم كذلك منقبة دانشمند نامه باعتبارها مصدرًا تاريخيًا في القسم الذي كتبه بخصوص الدانشمنديين.

ولم يكن أحمد غازي صاحب هذه المنقبة بمثابة بطل خلد ذكره في الأناضول طوال بضعة قرون من الزمان فحسب، بل نعلم أيضاً أنه رجل ولي عزيز عظيم متصف بصفة الولاية وعاشت مناقبه بين ثنايا الشعب.

(٥)

تطور الشعر التركي الصوفي

(١٦) التيار الصوفى واللغة التركية:

إن قوة التيار الصوفي وشدة نفوذه في ربوع الاناضول إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وتطور الادب الصوفي شديد الثراء في اللغتين العربية والفارسية. وقد فرض هذا دون شك ظهور أدب مدبج باللغة التركية.

كما أن دراويش اليسوية والحيدرية الذين وفدوا من التركستان وخوارزم وخرسان إلي الأناضول فقد اضطلعوا بدورهم في جلب الحكم والالهيات التركية التي كتبها أحمد يسوي وغيره من شعراء الترك اليسويين.

وقد ظهرت طائفة من المتصوفة الترك الذين نشأوا رازحين تحت تأثير النتاج الأدبي الصوفي للعرب والعجم في الأناضول، وقد استعان هؤلاء المتصوفة بالتركية باعتبارها اللغة الشعبية التي يحتاجون إليها من أجل جمع تلك الزمرة العريضة من الشعب حولهم.

لا جرم أن الفارسية كانت سائدة في المدارس والقصور وشتي الدواوين الحكومية الأخري، بيد أنها كانت بمثابة اللغة التي تستطيع أقليه ضئيلة فهمها، وإذا ضربنا الصفح عن القرويين والبدو الرُحل وجدنا أن الفارسية كانت غريبة بالنسبة للأغلبية الأصلية من سكان المدن ومن ثم فقد كان للفارسية تأثير عميق، ورغم أن (مولانا) كان يتحدث الفارسية فإنه لم ينس قط أصله التركي، وكان عارفاً بالتركية حتى إنه نظم

أحيانًا أشعارًا صوفية بالتركية والرومية كلتيهما، ورأينا أيضا أحد مريدي حاجي بكتاش ويدعي "سعد الدين" الذي اضطر إلى ترجمة مقالات حاجي بكتاش وبعض أشعاره الأخري من الفارسية إلى التركية. وممن ظلوا رازحين كذلك تحت وطأة هذا التأثير الشاعران" أحمد فقيه وشياد حمزة"، وهما من شعراء الترك المتصوفة الذين ظهروا في ذلك الابان، ناهيك عن سلطان ولد الذي لم يدبج شعرا بالفارسية فحسب، بل أحس كذلك بضرورة الكتابة بالتركية، ولا ننسي الشاعر الصوفي العظيم (يونس أمره) الذي نشأ تحت تأثير كل هذه الأسباب جميعًا، ثم جاء الشيخ "دهاني" الذي يمكننا اعتباره مؤسسًا للشعر التركي الكلاسيكي الخارج عن الإطار الديني والمصطبغ بالصبغة الفنية الخالصة، ونعلم كذلك أنه من الشخصيات الأدبية القوية التي ظهرت في أدبنا ومهد له سبيل التطور والإرتقاء إن هذا الأدب الذي تمخض عن الحياة العامة لهذا العصر وتلقي الإلهام منه، وهو ولا ريب أدب يحمل بين ثناياه مغزي عظيمًا ذا درجة كافية تتصل بالبيئة التي أظهرته، ناهيك عن ميزته المعنوية والخلقية والروحية وما اضطلع به من إظهار التيارات الإجتماعية وإماطة اللثام عن الأزمات الروحية التي أصابت المجتمع في هذه الحقبة الزمنية. بيد أننا يتوجب علينا من خلال هذه النظرة العامة إبراز كنه الفنون وخصائصها وتحليلها بصورة مفصلة حتى يتسني لنا أن نفهم على الوجه الأمثل الميزات الشخصية لكل فنان والخصائص الفنية التي يتميز بها.

(١٧) أحمد فقيه وكتابة جرخ نامه الفلك الدوّار:

هو صوفي شاعر اشتهر بلقبي "خوجه أحمد فقيه أو السلطان خوجه فقيه"، وهو من الشيوخ الذين حققوا شهرة ذائعة الصيت في الأناضول إبان القرنين الثالث عشر والرابع الميلاديين. وتفيد مناقبة التاريخية المعتمدة دون ريب على أسس تاريخية ثابتة عندما كان مشغولاً أول الأمر بتحصيل علم الفقه في مدينة "قونية" أحاطة شيخه سلطان العلماء بهاء الدين ولد" بالجذب الصوفي والفيض الروحي، وسرعان ما ألقي فقيه بكتبه في النار وفر هاربًا إلى الجبال، وأمضي حياته التي قضاها في الجبال

والقفار في حالة من الجذب الصوفي، وشُغل بضع سنين بالرياضات الروحية في عالم العزلة والإنزواء، ثم قفل راجعًا إلى قونية بعد أن أدركت المنية شيخه في عام ٦٢٨ هـ واستقر به المقام بعد ذلك في موضع يسمي" درواز أحمد"، ولما كان الشيخ فقيه منشغلاً، بالجذب الصوفي مالكًا زمام زمرة، فإنه لم يرع قط آداب الشريعة والطريقة حق رعايتها ولم يُقم لها وزنا، وأظهر الكثير من الكرامات، ومن ثم حظي بنفوذ عظيم بين ظهراني الشعب. وقد تنبأ هذا المجذوب بمستقبل مولانا جلال الدين الرومي الذي كان حينئذ شابا فتيًا يافعًا، وكان يصيح مصطرخًا كلما رآه، ويصيح في الناس ويعزرهم كي يفسحوا له الطريق.

ويقول هذا الصوفي (أحمد فقيه) إنه واظب على مجاهدة النفس طوال أربعين عاما، بيد أنه عجزها عن قهرها وإذلالها، ورغم هذا فإن مناقبة وذيوع صيته قد اطردت واستمرت بقوة حتى القرن السادس عشر الميلادي ممتزجة بعد ذلك بالأعراف والتقاليد البكتاشية والمولوية على حد سواء. ورغم أن تاريخ وفاته ليس مجزومًا به، فيمكن التخمين بأن المنية أدركته في أواخر النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي. دبج أحمد فقيه منظومته المسماة" جرخ نامه"" كتاب الفلك الدوار" في مائة بيت من الشعر على شاكلة القصيدة الكلاسيكية ومجزوء بحر الهزج" مفاعيلن مفاعيلن فعولن"، ورغم أن الشاعر يبدي ميلا زائدًا على الحد تجاه ملك الرجال (على بن أبي طالب) كرم الله وجهه مثله في ذلك مثل متصوفة أهل السنة جميعًا، فإننا نراه يتحدث أيضا عن الخلفاء الأربعة على الترتيب، ويفهم من عنوان المنظومة أنها أثر صوفي أخلاقي يتحدث عن فناء الدنيا وزوالها وكل شيء محكوم عليه بالفناء، ويعرض لأهوال يوم القيامة ووجوب الاستعداد لهذا اليوم من بالتواضع وعدم الانفصال عنه ألبتة. ولم يكن أحمد فقيه قط شاعرًا مقيدًا الفن، ولم يتصوف اهتمامه إلى أخطاء النظم البسيطة من أجل الشعب. وإذا أمعنا النظر في تحصيله العلمي وإطلاعه الواسع على الأدب الفارسي لأدركنا من فورنا أنه كان يفهم من تلقاء نفسه لماذا أثر الوزن العروضي في هذه المنظومة. وسوف نري بعد حين أن" جرخ نامه" هي من أقدم الآثار التي نعلم أنها ظهرت في مدن الأناضول رازحة تحت تأثير الشعر الصوفي الفارسي،

وامتد نفوذها ليشمل أولئك الشعراء المتصوفة الذين خلفت فيهم تأثيراً عظيماً بعد وفاة أحمد فقيه. وجدير بالذكر أننا نشرنا ملحقا يضم الدراسات التي اضطلعنا بها بشأن أحمد فقيه وذلك في محية.

(١٨) شياد حمزة:

هو أحد شيوخ (المذهب الباطني) الذين اندسوا في كل حدب وصوب مستترين تحت أسماء مختلفة مثل: "قلندر وأبدال وحيدري وبابي"، وظهر هؤلاء جميعًا بين ثنايا النكبات والأزمات السياسية والاجتماعية التي عمت الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي(٦٢).

وكان هؤلاء الصوفية (الشيادون) فئة من الشاردين الهائمين على جوههم، يطوفون من مدينة إلى أخري من مقاطعة إلى إقليم، ويعتبرون من حيث الشكل والزي والهيئة والمعتقدات الدينية أشبه ما يكونون (بالقلندرية) و(الحيدرية) و(البابيه). أما شياد حمزة الذي كان يعيش في النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي فكان يشبه أحمد فقيه ومتصوفة الفرس إذ بذ أقرانه من شعراء الترك، وامتدت شهرته بين ظهراني سكان المدن، ناهيك عن كونه مطلعًا إطلاعًا واسعًا على الحكم والإلهيات المصطبغة بالصبغة العامية والتي انتشرت بين ثنايا أولئك القرويين والبدو الرُحل الذين ساروا في طريق اليسوي، فضلا عن إلمامه بالأشعار الكلاسيكية القديمة، ومن ثم فإن حياته الشاردة الهائمة قد دفعته دفعا إلى تدبيج أثرين اثنين بسبب أحوال البيئات المختلفة التي عايشها. وكانت الغاية الفنية التي يرمي إليها في موضوع هذين الأثرين

(٦٢) إذا كان فؤاد كوبريلي هو أول من عرف عالم العلم والمعرفة بشياد حمزة لأول مرة سنة ١٩٢٢م وذلك من خلال ما كتبه في مجلة "الوطن التركي واستانبول ١٣٤٠ هـ - ١٩٢٢م، ص ٧- ٣٤"، فإنه قد كتبت أبحاث جديدة عنه إبان السنوات الماضية: انظر: مادة شياد حمزة في دائرة المعارف الإسلامية جـ ١١، التي كتبها سعد الدين بولوج، وذلك من أجل التزود بمعلومات مؤتلفة جامعة في هذا السبيل.

تتمثل في الدعاية المصطبغة بالصبغة الأخلاقية والصوفية الخالصة، ومن ثم لم تكن غايته من وراء هذا الإنتاج الأدبي هي الغاية الفنية ألبتة.

ويقول شياد حمزة عن غايته من النظم "أنا لا أعلم جيداً الأسس والقواعد الأدبية، ولكنني أدون الإلهامات والفيوضات التي تتنزل من الحق سبحانه وتعالي ورغم أن هذه العبارة غير مطابقة للحقيقة دون شك وذلك فيما يتصل بكونه غريبًا تمامًا عن العلوم الأدبية الكلاسيكية فإنها يمكن تفسر أيضًا أنه غريبًا كذلك عن الغاية الفنية.

وإن المقطوعات الصغيرة التي دبجها على وزن الهجا كانت أكثر جمالاً واستواءً واتساقًا من حيث الصنعة الفنية للنظم.

أما ما كتبه على وزن العروض فإنه سرعان ما يشد الانتباه إلى عقم الملكة الفنية وشدة فسولتها(٦٣)، فالزخارف اللفظية والإمالات المتعاقبة ترد إلى صماخ الأذن في صورة شديدة القبح مذرية.

ورغم هذا فإنه يجب علينا ألا ننسي في هذا المقام أن هذا القصور لا يخص الشاعر وحده فحسب، بل هو راجع أيضًا إلى بدائية اللغة التركية في ذلك الإبان والتي استطاعت دائما أن تتواءم بصعوبة بالغة مع هذا القالب العروضي الأجنبي. أما قصيدة شياد حمزة التي نشرناها أول مرة في أول مارس سنة ١٩٢٢م وكان عنوانها "فناء الدنيا" فكان تأثير أحمد فقيه ظاهرًا فيها بجلاء تام من حيث الوزن والنظم والشكل والموضوع والأداء على حد سواء. ويمكن التخمين أيضًا إن هذه المنظومة الصغيرة تعد نظيرة لمنظومة "جرخ نامه" لأحمد فقيه، باستثناء الفرق في القافية، ولا ريب أن القسم الأكبر من آثار شياد حمزة لا وجود لها اليوم وذلك باستثناء هذه المقطوعة الصغيرة سالفة الذكر، وعلى سبيل المثال فرغم أن شياد حمزة ليس شاعرًا عظيمًا مثل (يونس أمره)، فإن كثيرًا من الأسماء المنسية وفي معيتهم كثير من السلف

(٦٣) الفسولة: هي الفتو والضعف (المترجم).

والمعاصرين له كانوا رازحين تحت التأثير المعنوي والخلقي ليونس أمره. وعلى كل حال فإن ثقافة شياد حمزة وآثاره مقرونة بآثار أحمد فقيه قد تبوءت جميعًا مكانة عظيمة في مضمار تطور أدب اللغة التركية، وقد أسهم هذا الضرب من الشعر بنصيب موفور في تنشئة ممثلين للأدب الصوفي ذوي قدرة فائقة، متبعين سبيل الذوق القومي ليونس أمره وخلفائه، بيد أن هذا الشكل الشعري سرعان ما فقد قيمته وزهد الناس فيه شيئًا فشيئًا حتى بات في النهاية نسيًا منسيًا بين ثنايا الشعب اعتبار من القرن السادس عشر الميلادي.

(١٩) سلطان ولد:

لم يستطع (جلال الدين الرومي) أن ينشئ أثرًا صوفيًا بارزًا باللغة التركية يعلم من خلاله مريديه الذين لا علم لهم بالفارسية آداب السلوك وقواعده، بيد أن ولده وخليفته سلطان ولد الذي جاء بعد (جلبي حسام الدين) قد اضطر إلى الكتابة بالتركية في ديوانه وفي مثنوييه "ابتدا نامه ورباب نامه" على حد سواء، وذلك تحت شدة وطأة البيئة المحيطة به من كل جانب.

إن سلطان ولد الذي ولد سنة ٦٢٣هـ فلم تكن لغته التركية الخوارزمية مثل أبيه، بل كان يعرف تركية الأناضول التي نشأ فيها. ولكن الكتابة بالفارسية كانت بالنسبة له أكثر سهولة من التركية كما هو الشأن عند أبيه، وشرع في تحصيل العلوم على يد مختلف العلماء في كل من قونية والشام، ومن والده على وجه الخصوص.

وسما قدره بالعلم والسلوك الصوفي عن طريق العلاقات القوية الوطيدة المستمرة التي عقدها مع جميع علماء عصره وكثير من أقطاب الصوفية بدءًا من شمس تبريزي حتى حسام جلي.

ونعلم من دوريات مناقبه أنه كان مثل أبيه حيث كان ذا صلات قوية مع أمراء المغول والسلاجقة، وعقد أواصر صداقه قوية مع أمراء التركمان الذين ما انفكوا

يتبوءون شهرة وذيوع صيت في كل بقعة من بقاع الأناضول، ناهيك عما كان يتمتع به من قدرة وكفاءة فطرية جبل عليها وجمعت حوله طوائف الشعب من كل مكان.

ولقد اضطلع سلطان[٦٤] ولد بدور عظيم الأهمية مستخدمًا في هذا السبيل نفوذ أبيه المعنوي المتمثل في انتشار الطريقة المولوية واطرادها بسرعة فائقة في الأناضول، وكان عمره المديد الذي ناهز التسعين (ت ٧١٢ هـ) ذا أثر عظيم في تطور الطريقة المولوية والتيار الصوفي وإعلاء شأنهما في المركز الحضارية للأناضول.

لقد بذل سلطان ولد جهدًا حثيثًا في سبيل تقليد أبيه والضرب على قالبه في كل جوانب حياته، وحرص على التشبه به مما نجم عنه تدبيجه ديوانًا وثلاثة مثنويات هي: ابتدأ نامه ورباب نامه، ناهيك عن أثره المنثور المسمى" المعارف". أما ابتدأ نامه فقد ألفه سنة ٧٠٠هـ، وكتب في خلال أربعة أشهر، ويقع في ستة وسبعين بيتًا من الشعر.

ودبج في نفس السنة منظومة رباب نامه في خمسة أشهر وتقع في مائة وأربعة وستين بيتًا من الشعر، وتتضمن أقساما باللغة التركية. أما ديوانه فكتب على أوزان متباينة متضمنًا بين ثناياه غزليات فارسية تارة أو غزليات مستقلة تارة أخري، كما يحتوي بين دفتيه قرابة مائة بيت من النظم التركي.

وإن هذه المقطوعات مقرونة بآثار كل من أحمد فقيه وشياد حمزة كليهما هي بمثابة أقدم نتاج أدبي صوفي لتركية الأناضول تسني لنا الحصول عليه، وحري بنا اعتبار سلطان ولد شاعرًا تركيًا خالصًا. ولقد جذبت هذه الأشعار انتباه علماء أوربا بدءًا من عام ١٨٢٩م حتى الأزمنة المتأخرة، وإذا كانت قد نشرت طائفة منها فإن

---

(٦٤) لمزيد من المعلومات عن سلطان ولد انظر "محمد فؤاد كوبر يلي " المصادر المحلية لسلاجقة الأناضول سلطان ولد: مجلة: بلله تن ـ عدد ٢٧ ـ أنقرة ١٩٤٣. ص ٤١٥ ـ ٤٥٨. وانظر أيضًا: مجدود منصور اوغلو: المنظومات التركية لسلطان ولد: استانبول ١٩٥٨م، كلية الآداب ـ جامعة استانبول. نشريات رقم: ٧٦٥.

أصحها وأكثرها جمعًا وأحكامًا تلك المجموعة التي طبعها ولد جلبي سنة ١٣٤١هـ تحت عنوان "الديوان التركي لسلطان ولد".

لم يكن سلطان ولد يفكر في شيء قط سوي أن يلقن الشعب ويبث في روحه الأسس والمبادئ الصوفية التي شرحها أبوه وجلاها، ومن ثم كان لا يملك شخصية خاصة مغايرة لشخصية أبيه، بل صنع صنيع أحمد فقيه حيث بذل جهده في سبيل ترتيب الأدب التركي وتنسيقه وفق نماذج الشعر الصوفي الإيراني، وبظهور سلطان ولد قويت شوكة تأثير مولانا في أدبنا واشتد نفوذها.

وعلى حين كان سلطان ولد يدبج منظوماته بالتركية فإنه كان يفكر في أن ينظمها وينشدها مطابقة تمامًا للأشعار الفارسية، كما اضطلع في هذا السبيل بإيقاظ شعور شعب الأناضول واستنهاض عزيمته وهدايته وإرشاده متبقيًا من وراء ذلك تلقين الناس العظمة الشامخة لأبيه وتعظيم رفعة نفوذه وتوسيعها.

وإذا كان سلطان ولد قد كتب جزءًا كبيرًا من أشعاره بالفارسية فقد كان هذا نتيجة مباشرة للأعراف والتقاليد السائدة في هذا العصر.

وإن عدم كتابته بالتركية كثيرًا في خاتمة منظومته ابتدأ نامه راجع إلى كون هذه اللغة محرومة من الاصطلاحات الصوفية. وإذا لم نضع في الاعتبار أن ثمة بدائية حتمية مشتركة في كل لغة ونظم آثار هذا العصر فإنه يتسنى لنا القول أنه لا يوجد فرق جلي بارز بين الأشعار التي نظمها سلطان ولد بالتركية وبين المنظومات الفارسية وذلك من حيث الشكل والوزن والمعني.

لقد نجح سلطان ولد بنفوذه المتمثل في كونه قطبًا صوفيًا عظيمًا ومرشدًا خلقيًا مشهورًا في تأكيد وتثبيت وزن العروض الذي كان قد بدأ في الأناضول قبل ظهوره، كما أضفي على شكل المثنوي صبغة صوفية تعليمية خالصة وقرر أن يجعله في شكل قاعدة مستقرة ثابتة.

ورغم هذا فبينما كانت ثلة من الشعراء من ممثلي الأدب ذوي القيمة العظمي مثل "جلشهري وعاشق باشا" يضطلعون بتهيئة المناخ وتمهيد السبيل لهذا الضرب من الشعر الكلاسيكي، فإنا نري شاعراً آخر يأتي بعد أحمد يسوي، ونعني به شياد حمزة الذي يجدر الاهتمام به والاعتناء بشاعريته، حيث عاشت تقاليده الأدبية بين ظهراني البدو الرحل والزمرة العريضة البسيطة من الشعب، ثم بلغ هذا النوع من الشعر أوج كماله على يد يونس أمره فعثر على شكله الأصيل وممثله السر مدي خالد الذكر.

وخليق بنا في هذا المقام أن نذكر بشيء من التفصيل طرفاً من سيرة هذا الفنان الصادق العظيم الذي أضفي على الشعر الصوفي الشعبي في الأناضول مسحة من السمو والارتقاء، إذ يعد بمثابة مولانا الشعر التركي المصطبغ بالصبغة الصوفية الخالصة.

(٦)

الشعر الشعبي الصوفي: يونس أمره وتأثيره

(٢٠) حياة يونس أمره:

إنه لمن المتعذر التفوه بشيء مؤكد حازم بشأن يونس أمره الذي حققت مناقبه شهرة واسعة جعلته يندرج في سلك ولا تينامه الحاجي بكتاشي وغيرها من الآثار التاريخية الأخري التي أعقبتها.

ويمكننا التسليم بأن يونس أمره درويش تركماني نشأ في الأناضول إبان النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي وفق آخر الدراسات والأبحاث التي تتناول سيرة حياته. انتسب يونس أمره إلى شيخ صوفي يدعي "طابدوق أمره"، ثم قفل عائداً إلى موطنه الأصلي بمنطقة سقاريا بالأناضول حيث استقر به المقام فيها بعد أن طوف بمختلف بقاع وأصقاع العالم الإسلامي، وبعد وفاة شيخه قدم مريدوه فتحلقوا

به والتفوا حوله. وقد ذاعت مناقبة إبان حياته حيث شملت الأناضول برمته، ثم أدركته المنيـة خـلال السنوات التي أعقبت عام ٧٠٧هـ بعد أن رأي بعيني رأسه كثيراً من الإلهيات التي عـاشت حيناً من الدهر وكثيراً من الخطب التي دبجها وانتشرت بين ظهراني الشعب، ومن أسف أنه لم يتسن لنا أن نعلم تاريخ وفاته على وجه اليقين، وبات من العسير كذلك الإدلاء برأي قاطع يدل على الموضع الذي دفن فيه وإذا كان يوجد اليوم ستة أو سبعة مواضع تضم قبره ومقامه بسبب المنزلة العظيمة التي تبوءها بين شعب الأناضول، فإن الرأي الراجح القوي الذي نؤثره بين هذه الآراء جميعًا أن يكون قد دفن في المكان الذي يمتزج فيه ماء نهر" بورصوق" بمنطقة سقاريا(٦٥).

وتصرح المصادر والمناقب التاريخية أن يكون يونس أمره رجلاً أميًا لا يعرف القراءة والكتابة. وبينما نري شخصًا مثل يونس أمره قد حقق شهرة في تاريخ التصوف فإنه قد تسنم أسمي درجة في مدارج العرفان الصوفي، ويعتقد المستشرق "ميلورنسكي Miliorinisky" أنه ليس ثمة حائل يحول دون قبول هذا الادعاء على وجه اليقين، ويشرح الغاية من قوله بأنه يونس أمره لم يكن عالمًا تلقي العلم في المدارس.

ورغم أنه لم يكن عارفًا بالقواعد البلاغية الموجودة في الأدب الإيراني فإننا على اقتناع تام بان هذا الدرويش التركي كان على كل حال عارفًا بالآثار الفارسية التي كتبها مولانا جلال الدين الرومي، مالكا لقدرة معنوية وخلقية فائقة لا سبيل إلى التحقير من شأنها أو الغض من قيمتها بأي حال من الأحوال، كما أنه كان سابراً أغوار الفلسفة الصوفية مدركًا كنهها محيطًا بأسرارها، تلك الفلسفة التي بسطت نفوذها وأحكمت قبضتها بقوة على منطقة الأناضول بعد مولانا جلال الدين الرومي.

إنه رجل نجح في التعبير عن هذه الفلسفة الصوفية بأيسر ضروب النغم وقدرة فذة منقطعة النظير، ومن ثم فإن هذا الرجل لا يمكن أن يكون أميا بحال من الأحوال أو لا قبل له بتهجيه الحروف.

---

(٦٥) للتزود بمعلومات عن قبر يونس أمره: انظر: نهادسا في بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور. جـ١، ص ٣٢٨ وما بعدها.

ومن المتعذر علينا أن نضفي أية قيمة تاريخية على هذه المنقبة التي رسخت في أذهان الناس والقائلة بأن كل أشعاره قد انبثقت من المصدر الإلهي ليس إلا.

(٢١) أثر يونس أمره:

من المتعذر الحصول على أقدم النسخ من ديوان يونس أمره والتي كثر تداولها وقراءتها بين ثنايا الشعب منذ زمن قديم.

أما الآثار المنسوبة إليه اليوم فاضطلع بجمعها عشاقة ومحبوه المفتونون في أزمنة متأخرة، وقد حدث هذا الشيء بعينه بالنسبة لديوان الحكمة لأحمد يسوي ثم صنفوها ورتبوها، ويفهم من هذه المقطوعات التي نسبوها إليه أنها لا تخصه، ولربما ألحقوها بديوانه لكونها كتبت تحت التأثير الخالص ليونس، وتفيد المعلومات المتوفرة لدينا أن أقدم نص منسوب إليه ما هو إلا إلهيتين اثنتين نشرهما بالحروفية القوطية الجرمانية شخص يدعي "مُثولباخي" الذي عاش في تركيا مدة طويلة من الزمان بعد وقوعه أسيراً في يد العثمانيين.

ويرجع هذا الأثر إلى النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي وتدل هذه الإيضاحات أنه من المتعذر إمكانية استخدام دواوين (يونس أمره) التي في حوزتنا اليوم المطبوع منها والمخطوط على حد سواء، أو التعويل عليها بأمانة تامة من أجل دراسة فقه اللغة التاريخي المقارن.

وإذا أمعنا الفكر في الزمان والبيئة في تلك الحقبة من الزمان فإنه يتسنى لنا الحكم بأن هذا الأثر قد كتب بلهجة الأناضول الأدبية إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وهذا يبين لنا أن اللغة الأدبية لهذا القرن كانت هي الوسيلة والأداة الأدبية اللغوية التي كانت موجودة في متناول اليد آنذاك. وقد اضطلع المستشرق "جب Gibb" بإبراز الفروق الجوهرية بين لغة يونس أمره وسلطان ولد كليهما، بيد أنه أخطأ في رأيه من كل الوجوه.

أما الديوان المنسوب إلى يونس أمره فيتكون من جزأين أحدهما المثنويات والآخر الغزليات والمسمطات، وقد نظم برمته على وزن الهجا.

أما المثنويات التي أعقبت المقدمة المنثورة الصغيرة في مقدمة الديوان فكتبت بطريقة زاخرة بالاستعارات وعلى وزن عروضي بدائي، ناهيك عن أوجه النقص والقصور البادية بين ثناياها، ولا تتميز من الناحية الفنية بأية خصيصة فنية قط، ما هي إلا مقطوعات مصطبغة بالصبغة التعليمية الخالصة.

وإذا نظرنا إلى إلهياته وخطبة أو ترنيماته حسب التعبير البكتاشي ألفينا الشخصية الأصلية ليونس أمره ظاهرة بجلاء فيها، بيد أن ثمة قسمًا بين ثنايا هذه الضروب الأدبية يتضمن أشياء متصفة بالزهد والصبغة التعليمية، ولا سبيل إلى فهم شخصية يونس أمره وإدراك كنهها من خلال هذه الأشياء المشار إليها.

إن يونس أمره شاعر مطلع على شتي القصص والروايات المقدسة محيط بمناقب التصوف عالم بكل المفاهيم والآراء العلمية والفلسفية السائدة في عصره، ناهيك عما يضطلع به من مناقشة كل هذه الآراء والأفكار بين ثنايا النصائح التي يسوقها بين الفينة والأخري. بلي ! إنه عاشق لا يكترث كثيراً بالطبيعة والعالم الخارجي، بيد أنه ذو قدرة فائقة عندما يرفع عقيرته بالصياح ليشرح لأولئك الغافلين كنة الحقيقة الأزلية العظيمة، مبتغياً من وراء ذلك إماطة اللثام عن إخلاصه للخالق سبحانه وتعالي.

وكانت فلسفة وحدة الوجود في تلك الفترة تخرج من فمه على شاكلة مفاهيم جافة خالية من نبض الروح والحياة، ويجلي الشيء المحسوس الحي في شكل حقيقة باهتة واهية. وإذا كان جلال الدين الرومي استطا ع التعبير عن هذه الفلسفة بقوة واقتدار وبلغة فارسية فإنه تمكن أن يعبر بعمق عما شغل به أساطين الفنانين أنفسهم طوال أحقاب متطاولة من الزمان، كما أن يونس أمره أماط بدوه اللثام عن نفس القدرة والكفاءة بلغة تركية بسيطة وشعر منظوم على وزن الهجا.

إن المفاهيم والأفكار التي تتضمنها فلسفة وحدة الوجود مثل الصدور والتجلي والإنسان الكامل ودوره الوجود وغيرها التي استخدمها يونس أمره بنظريات أكثر مواءمة للإلهام الشاعري المقرون بجرأة ومهارة فائقة وقدرة عظيمة وصدق وإخلاص حميمين. ويمكن اعتبار يونس أمره من أعظم الشعراء الذين ارتقوا بالشعر الشعبي الصوفي للترك إلى درجة سامقة الذري وذلك بفضل غنائية هذا الفنان الصوفي الذي وحد وألف وجمع في شخصيته بين الزكانة(٦٦) الصوفية والإلهام الشاعري.

لا جرم أن آثار يونس أمره جديرة بالبحث والدراسة من حيث الشكل والوزن على حد سواء سيما وأنه كتب أجمل هذه الأشعار وأكثرها أصالة ونفاسة على وزن الهجا. أما أهم سبب دفعه في هذا السبيل فيتمثل دون شك في اهتمامه بمخاطبة الزمرة العريضة من الشعب الذي نشأ بين ظهرانية بنغمة أكثر جمالاً اعتادوها وألفوها منذ زمن بعيد.

من ثم كان ليونس أمره اليد الطولي في هذا المضمار إذا اضطلع بفكر لم ينفصم قط عن هذا الضرب من الآثار الشعبية الكثيرة الأخري والتي تيقن أنها كتبت تحت وطأة التأثير القوي لأحمد يسوي الذي ظهر في الأناضول وخلفائه التابعين له وذلك قبل ظهور يونس أمره نفسه. لم تكن منظومات يونس أمره زاخرة بالزخارف اللفظية المصطنعة، حتى أنه نأي بنفسه عن الاهتمام بالفن، وأنشد منظوماته بطريقة صادقة مخلصة عميقة الغور، وبديهي أنه كان مدركًا تمامًا بالفن، وأنشد منظوماته بطريقة صادقة مخلصة عميقة الغور، وبديهي أنه كان مدركًا تمامًا لإتباع سبيل النغم القومي الفطري الخفي الذي انطبع في وجدانه. ويوجد في ديوانه كل أشكال وزن الهجا ذي المقاطع المختلفة، وهي على الترتيب ٦-٧-٨- ١١- ١٢- ١٤- ١٦ .

كما أن تأثير اليسوي ظاهر بجلاء في هذه الأوزان لاسيما ما جاء منها على الوزنين ذي المقاطع المكونة من اثني عشر وأربعة عشر مقطعًا. وإذا كنا نجد بين ثنايا

---

(٦٦) الزُّكانة: هي الحَدس أو البصيرة وتعرف في التركية باسم Sezgi (المترجم).

الديوان أشكالا من الغزليات والمثنوي وهي من ضروب الأدب الكلاسيكي فإننا نجد أيضًا كثيرًا من الرباعيات التي يمكن أن نسميها المربع أو المصمت، حتى أنه نظم أجمل غزلياته على هذا الضرب من النظم المعروف بالرباعيات. وقد تحدثنا آنفًا عن أهمية هذا الضرب من النظم في الشعر التركي وعن وجوده منذ أقدم العصور. ومن ثم نري أن يونس أمره لم ينأ بنفسه عن الذوق الشعبي المتصل بالشكل الشعري مثلما فعل من قبل بخصوص الوزن، لقد استفاد يونس أمره بقوة الزُّكانة – وهي ولا شك طريق غير مشروع – من ينبوع الجمال الذي جمعته روح الشعب وحشدته منذ عصور وأحقاب غابرة.

(٢٢) يونس الفنان :

كان الفن عند يونس بحذافيره قوميا، وهذا يعني أنه فن تركي خالص، وإذا ما عرضنا لتحليله وجدنا فيه عنصرين بارزين: أولهما: العنصر الإسلامي الأفلاطوني الحديث الذي يقدم الأسس والمبادئ الأخلاقية الصوفية، ثانيهما: هو العنصر القومي الذي يعتمد على الوزن والشكل والأداء اللغوي، فهما عنصران، أحدهما أصلي أساسي، والآخر شكلي ثانوي، وقد امتزج هذا العنصران والتحما معًا على هذا النحو في شخصية يونس أمره، وإن هذا الشكل الجديد الذي نشأ من هذا الامتزاج المتجانس هو شكل تركي خالص من ناحية الذوق الفني.

ولقد صهر يونس أمره هذين العنصرين في بوتقه واحدة ومزجهما بانفعاله وسورة حُميا روحه وشخصيته، ثم استخلص من كليهما نتًاجا أدبيًا جديدًا ذا أوصاف وسجايا خالصة متميزة، حتى إن قدرته الفنية وألمعيته وعبقريته ظاهرة بجلاء في هذا النتاج، ومن ثم تسني لنا أن نري المقدرة الفائقة لهذا التركيب ماثلة أمام أعيننا في الفن التركي على وجه العموم.

وهاهي ذي الصفات الخاصة للشكل القومي الذي أكد عليه يونس وحلف فيه شخصيته النابهة بما أبدعه من فن أصيل، ويمكن أن نرتبها على النحو الآتي: الصفاء والصدق والإخلاص وحرية القول والبساطة في اللغة والوضوح والجلاء.

وإذا قرأنا شعره وجدناه أمام أعيننا بسيطًا طاهرًا، وسمعنا ترنيمات درويش بلغة إلهية تفيض بالشفقة والمرحمة، إنه ذلك الدرويش الذي أبان لنا عن روحه وكأنه معروف لنا وليس بغريب عنا منذ زمن قديم، إنه يجأر دائمًا بالشكوى ويبكي ويصرخ ببساطة وطهر ونقاء طبيعي في صرخاته غير متكلف فيها أمام الحق سبحانه وتعالى، وهو في هذا لا يُعير التصنع اهتمامًا، ولا يكترث بالآداب والطقوس والشعائر. وقد عكس تفوهاته المريحة البسيطة لروحه الرحبة واسعة الآفاق بين ثنايا إلهياته في صورة متلئلئة وهاجه. ويتجلي هذا في أعقد المسائل وأشدها عمقًا والتي أصبحت في يده أكثر بساطة وجلاء سلب العقول وأخذ بالألباب، حتى إن هذه الصفة باتت نادرة عزيزة المنال عند أعظم شعراء الفرس المتصوفة.

وقد كانت قدرته الفذة الفائقة سببًا عجل بانتشار أشعاره الصوفية في شتي أرجاء الأناضول، وسرعان ما ظهرت له زمرة كبيرة من الخلفاء والمريدين في خلال حقبة قصيرة من الزمان.

إن أدب الأناضول ظل حقبة من الدهر رازحًا تحت تأثير الوطأة والقوية للأدب الصوفي الإيراني يحيط به من كل جانب نفوذ كل من: مولانا وسلطان ولد والعطار وسنائي وسعدي، ناهيك عن النجاح الطاغي للأوزان الفارسية وضروب نظمها الذي أخذ يطرد ويزداد يومًا بعد يوم، لقد اتبع هذا الأدب سبيل الشكل القومي، ولم يستطع التخلي عن هذا الشكل الذي أحياه يونس أمره بشخصيته الفنية وبث في تضاعيفه نبض الروح والحياة. لا جرم أن يونس أمره قد اضطلع بدور عظيم في سبيل اقتفاء اثر هذين السبيلين للإلهام واللذين انبثقا من نفس المصدر.

ولو لم يضطلع يونس بتوطيد وإحياء هذا الشكل القومي بعبقريته ونبوغه وألمعيته فلربما اقتفي أدبنا أثر مصدر آخر متمثل في التأثير القوي لأقطاب شعراء المتصوفة، وقد أُهمل الاضطلاع بهذا الدور في الأدب اللاديني طوال أحقاب مديدة بسبب عدم ظهور عبقري ألمعي قوي على مثال (يونس أمره)، كما تعذر ظهور شيء قومي في هذا الميدان له مثل هذه الصفة من قيمة ونفاسة وأصالة الأدب القومي الذي نسميه نحن (شكل يونس أمره).

إن الإيضاحات التي قدمناها بشأن الشكل الفني عند يونس أمره يمكن أن تشرح لنا سبب ديمومة حياة آثاره بين ثنايا الشعب طوال بضعة قرون من الزمان.

وإذا غضضنا الطرف عن (الأفلاطونية الإسلامية الحديثة) وهي العنصر الأول من العنصرين الأساسيين اللذين يشكلان الفن عند يونس أمره والذي ارتضاه في الأناضول منذ ستة قرون فإننا وجدنا أن العنصر قد توطد واستقر بقدرة عظيمة واطرد حتى الأزمنة المتأخرة. وعلى حين كانت هذه الأفكار قد فرضت هيمنتها في تلك الفترة وانتشرت وذاعت بين الشعب آتية من الطبقات العالية عن طريق المدارس والتكايا فإن من المتعذر كذلك نسيان إلهيات يونس أمره في هذا السبيل البتة، لاسيما أن ظهور هذا العنصر (الأفلاطونية الإسلامية الحديثة) بأشكال مقتبسة من الشعب ومؤلف في شكل متوافق مطابق للذوق الفني للشعب، كما أن التعبير بأعظم الأفكار والمفاهيم الميتافيزيقية بأسلوب قومي بسيط قد بوأ إلهيات يونس أمره منزلة سامقة الذري لدي كل الطبقات على حد سواء ورغم وجود طائفة كبيرة من خلفائه فإن نجاحه الذي استمر منذ قرون طويلة لم يُحدث انقلابًا فكريًا في البيئة التي كان يخاطبها فحسب، بل يتوجب علينا أن نفعل أكثر من هذا عن طريق البحث مليًا في شخصيته وعبقريته ونبوغه.

وإذا ما عقدنا مقارنة بين أحمد يسوي ويونس أمره الذي رزح دون شك تحت التأثير القوي له لاضطررنا من فورنا إلى الاعتراف بأن يونس أمره كان أسمى درجة من أحمد يسوي من الناحية الفنية. وإن التقدير المشترك للشعب لم يتضاءل طوال ستة قرون كي يبين لنا أن الأدب التركي لم يستطع أن ينشئ لنا شاعرًا صوفيًا شعبيًا أعظم من يونس أمره منذ نشأة الأدب التركي في مختلف البقاع حتى الوقت الحاضر.

(٧)

بداية الشعر الكلاسيكي اللاديني: الشيخ "دهّاني"

(٢٣) تطور الشعر اللادينى فى المدن الكبرى:

إن التيارات الصوفية التي ملأت أرجاء القرن الثالث عشر الميلادي قد أحدثت تطوراً شديد القوة في شكل الشعر الصوفي الذي شاع بين البدو الرُّحل في مدن الأناضول مستفيدة في هذا السبيل من النزعات العامة السائدة في البيئة آنذاك، وقد كانت هناك آثار كلاسيكية في المدن مصطبغة بالصبغة التعليمية ومقلدة لأساطين الشعراء الإيرانيين، وسرعان ما بدأت الإلهيات المكتوبة بلغة سهلة على وزن الهجا على طريقة أحمد يسوي في الذيوع والانتشار أكثر وأكثر بين ثنايا الشعب. وقد كثرت في المراكز والمدن الكبري طائفة من الأبيقوريين[٦٧] المنغمسين في الشهوات والملذات وكذلك أهل الفتوة "الآخيان"، ناهيك عن كثرة الحكايات التصويرية والمناقب التي تخص الأبطال الدينيين على طول الحدود وبين طوائف الشعب الذي ملئت نفسه بمشاعر الفروسية الإسلامية. ورغم كل هذا فإنه بات من الضروري الشروع في كتابة أشعار تركية مصطبغة بالصبغة اللادينية تخاطب تلك الزمرة المختارة المصطفاة التي تدرك كنة أشعار الخمر والعشق الموجود في الأدب الإيراني والمصطبغة هي الأخري بالصبغة اللادينية التي توائم المستوى الاجتماعي للمجتمع التركي في الأناضول إبان تلك الحقبة من الزمان.

كان أتراك الأناضول الذين يعيشون على الفطرة في الأناضول لا تروقهم كثيراً حياة الزهد لاسيما أنهم عاشوا في معية عناصر كثيرة من غير المسلمين، وأدي هذا بطبيعة الحال إلى ظهور ضرب من حياة السفة والانغماس في الملذات والشهوات المتصفة بالحرية الواسعة غير غير المقيدة.

---

(٦٧) المذهب الأبيقوري: مذهب أبيقور الفيلسوف الإغريقي الذي قال بأن المتعة هي الخير الأسمي والفضيلة وحدها هي مصدر المتعة (المترجم).

وقد تحدثنا آنفًا عما نُسب إلى (مولانا) من انجذاب بيئة قونية إلى الشعر والموسيقي، ولم يكن أمراء السلاجقة وحكامهم غرباء قط عن أمور اللهو والقصف والتسلية الموجودة في قصور البيزنطيين، ومن ثم فإنهم لم يترددوا قط في إقامة مجالس اللهو المقرونة بشرب الخمر وعزف القيثار. ولا ريب أن هذا التيار الماجن قد اشتد قوة وضراوة تحت وطأة الهيمنة المغولية، ونجم عن هذا ظهور نوع من الشعر اللاديني يخص هذه الطبقة العالية، وهو شعر مقتبس من الأدب الفارسي يترنم بهذه الحياة الماجنة اللاهية، ونعلم كذلك أن الشيخ "دهَّاني يعد الممثل الأول لهذا الضرب الجديد من الشعر الذي ينشد الغاية الفنية بحذافيرها.

وإذا كان قد ظهر ممثلون آخرون لهذا الضرب من الشعر قبل هذه الحقبة الزمنية فإن من الثابت في رأينا أن هؤلاء قد أصبحوا نسْيًا منسيًّا حيث محيت آثارهم وباتت مطمورة في طي النسيان وذلك وفق المعالم العامة للتطور الأدبي في هذا الزمان. وإذا وضعنا نصب أعيننا أننا اضطلعنا بإظهار الشيخ "دهَّاني" وإبرازه على الساحة الأدبية في هذه الأزمنة المتأخرة فإننا نأمل في ظهور أبحاث في المستقبل القريب.

(٢٤) خوجه دهَّانى وأثره :

خوجة[٦٨] دهاني شاعر ينتسب إلى قصور السلاجقة الذين ظهروا في النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي. ولما كانت كلمة "دهان" تأتي بمعني نقاش، فإننا يمكن أن نخمن بقوة أن ثمة علاقة بين اسم هذا الشاعر وهذه الحرفة أي" النقاشة"، وكان دهاني ذا مقدرة وكفاءة متفردة.

(٦٨) للتزود بمعلومات عن الشاعر دهاني، انظر (أ): محمد فؤاد كوبريلي: خوجه دهاني: مجلة الحياة رقم ١، ١٠٣ – أنقرة ١٩٢٦، ١٩٢٩ . (ب) محمد فؤاد كوبريلي: المصادر المحلية لتاريخ سلاجقة الأناضول: مجلة: بلله تن، رقم ٢٧، أنقرة ١٩٤٣م، ص ٣٢٦.(جـ) مجدود منصور اوغلو: تركية الأناضول (في القرن الثالث عشر الميلادي)، دهاني ومنظوماته، استانبول ١٩٤٧م (د) مجدود منصور اوغلو: نصوص أناضولية: مجلة التركيات، جـ ٧، ٨، استانبول ١٩٤٢م.

واستطاع أن يظهرها بسرعة مطردة ويسمو بها على كل الشعراء الآخرين في القصر، فحظي بتقدير السلطان السلجوقي (علاء الدين الثالث)، وقد قلنا فيما سلف أنه عندما طلب علاء الدين إلى دهاني كتابة شاهنامة سلجوقية بالفارسية فإنه عهد إليه مُؤْثرا إياه على شعراء القصر الآخرين طُرًا.

ورغم هذا فإن دهاني لم يقتصر على استخدام الفارسية التي كانت مصطفاه مختارة محببة إلى قصور السلاجقة، بل استخدم التركية التي ما انفكت تحظي بأهمية عظيمة في دوائر الدولة الرسمية ودواوينها وفي قصور الحكام شيئًا فشيئًا إبان تلك الحقبة من الزمان. وإن الغزليتين المصطبغتين بالصبغة الفنية واللتين اضطلعت بنشرهما لهذا الشاعر تجعلننا مضطرين إلى أن نسلك هذا الشاعر في سِمْط أولئك الشعراء المؤسيسن للأدب التركي الكلاسيكي في الأناضول. فلغته أشد استواء واتساقا ونقاء من لغة معاصرية، وهي تبين كيف أنه شاعر مطلع على الحبكة الفنية للنظم بمهارة وإتقان.

وعلى سبيل المثال فإننا إذا عقدنا مقارنة بين غزلياته وغزليات الشاعر سلطان ولد لأدركنا من فورنا أن" دهّاني" استخدم وزن العروض وحقق فيه نجاحًا عظيمًا. أما ما يشد الانتباه في هذا السبيل فيتمثل في أن آثار دهاني لا أثر فيها للتأثير الصوفي البتة.

إذا دبج غزلياته برمتها بروح مصطبغة بالصبغة اللادينية. لقد كان "دهّاني" يدرك كنة فناء الزمان بيد أنه لم يستنبط النصائح الأخلاقية من هذا المفهوم كغيره من المتصوفة الآخرين، وقد وجد لزامًا عليه الترنم ليُسعد الآخرين ويُمتعهم في مجالس الخمر والعشق التي كانت تعقد في الحدائق في ذلك الزمان، ويفهم من هذا بسهولة أنه قد أنشأ بغزلياته ضربًا عظيمًا من التجديد إلى جانب الآثار الصوفية التي يكتبها معاصروه. ورغم هذا فإن عشق الفن الموجود عند دهاني كان يُشعرنا بأنه يملك نظرة شديدة التشاؤم تجاه الحياة. ومما يشد الانتباه بجلاء في إحدى غزلياته نظرته الآيسة القانطة للحياة.

وأغلب الظن أن بعض آثار دهاني التي لم نحصل عليها ما هي إلا أشياء مصطبغة بالصبغة الصوفية متبعًا في سبيل ذلك التيار القوي الذي كان سائدًا في ذلك الإبان. بيد إن هذا النتاج الصوفي لم يكن بمثابة آثار صوفية حقيقية تخص درويشًا صوفيًا صادقًا أو شيخًا مخلصٍ قضى حياة صوفية جادة صارمة، ويجب علينا ألا ننسى في هذا المقام أن ما قدمه هذا الفنان من نتاج فني مزخرف مذوق في هذا المضمار هو ضرب من الشعر رازح تحت تأثير التيار الصوفي الذي أراد به إظهار قدرته في هذا اللون من الشعر متبعًا سبيل النزعة السائدة في هذا الزمان. لقد كان دهاني يفكر قبل كل شيء في أن تكون أشكال الإلهام والغاية من الفن مصطبغة بالصبغة اللادينية التي خلعوها على الفن، كما أنه لم يتردد قط في صرف همته إلى الاعتناء بالأسلوب الأدبي وقواعد النظم وأصوله كما فعل شعراء إيران الكلاسيكيون تماما بتمام. وإن قوة اسمه وتمكن بعض آثاره من بلوغ القرن السادس عشر الميلادي تبين لنا أنه لا سبيل إلى نسيان هذا الشاعر القيم بسرعة رغم ظهور ثلة من الشعراء ممن ساروا من بعده على نفس المنوال.

(٨)

أشكال الشعر الشعبي اللاديني

(٢٥) الأغانى والأناشيد الشعبية:

كانت توجد بين ثنايا الأناضول في تلك الحقبة من الزمان طائفة من الأغاني الشعبية وأشعار العشق الحسي المصطبغ بالصبغة الغنائية المحصنة، ناهيك عن الآثار المتصفة بصفة البطولة أو الأخلاق الصوفية، ولم يكن هذا النتاج الشعبي الضئيل مجرد تعبير عن المشاعر القبلية القوية والمثل العليا فحسب، بل كان يلبي كذلك الحاجات المحلية والقروية على حد سواء، كما كان التعبير فيه يتم على العموم بأشكال عرفية تقليدية مقتبسة من الماضي الموغل في القدم، وعلى وزن قومي خالص.

وعلى سبيل المثال فإن الأنشودة أو الأغنية الشعبية" توركو وتورك ماني وارساغي، كانت كلها تميط اللثام عن الجذور القومية وأصولها، كما أن الضروب الأخري مثل: القوشمة ودييش وقايا باشي لم تستطع أن تنقل إلينا شيئًا من النتاج الشعبي القديم تحت هذه المسميات التي إما أن تصطبغ بالصبغة القروية وإما أن تشرح مطابقة للتلحين بصفة مطلقة، وقد حظي هذا الضرب من الآثار بذيوع صيت واسع حتى إننا لا نعلم حتى اسم أي واحد من الشعراء الشعبيين لهذا العصر، ويُعْزي هذا إلى أن الوهن الذي أصاب هذه الآثار التي ذاعت بين الشعب عجل بالقضاء عليها ومحو آثارها، ناهيك عن التجديد المستمر للموضوعات القديمة، ونجم عن هذا مشاعر التحقير والإزدراء التي كان يشعر بها مؤرخونا وأدباؤنا الأقدمون نحو الأشياء التي تخص الشعب حتى بلغ الأمر أن عدم تسجيل هؤلاء الشعراء أو تدوين أسمائهم لم يكن مقصوراً على العهود القديمة فحسب، بل شمل كذلك أسماء شعرائنا الشعبيين المنتسبين إلى العهود القريبة. وثمة فرق جلي بين ضروب النظم التي نظمها الشعراء الشعبيون مثل الْماني والقوشمة والتوركو والتركماني والوارساغي وغيرها، فهي تخص الأشكال تارة والألحان تارة أخري، وهذا يعني أنها تكون ذات صبغة موسيقية خالصة. وفيها على سبيل المثال" التوركو"، فهو مقطوعات يتغني بها الترك بألحان خاصة، والتركمان هو مقطوعات يتغني بها التركمان بألحان خاصة، والوارساغي هو مقطوعات يتغني بها الوارساق بألحان خاصة، أما من حيث الشكل الأدبي فإنها جميعها تتكون من الرباعيات، يعني أن ما نسميه" ماني" يتكون من أربعة مصاريع ناشئة من إضافة المقطوعات بعضها إلى بعض، وهذا واضح بجلاء تام. وقد قلنا آنفًا إننا رأينا هذه السمة المميزة في النظم التركي منذ عصور ما قبل الإسلام.

وسوف نوضح في هذا المقام بعض خصائص شكل القوشمة الذي تبوأ أهمية عظمي في العصور المتأخرة، وكذلك ضرب" ماني" الذي حظي بمنزلة مهمة في الأدب الشعبي لأتراك الأناضول، وسنجعل هذين الضربين بمثابة نموذجين نستشهد بهما بين هذه الضروب جميعًا.

(٢٦) مانى :

يمثل هذا الضرب من النظم أقدم شكل عام في أدبنا الشعبي، ويأتي على سبعة مقاطع هجائية ويتكون من أربعة مصاريع، وقلنا إنه كان ذا تأثير قوي في أدبنا الكلاسيكي بدءًا من كتاب "قوتا دغو بيلك". (القسم التاسع – فقرة ٢٢).

ورأينا أن اسم "ماني" أطلق على جنس الرباعيات الموجودة في كتاب (قوتا دغو بيلك)، ونستطيع قياسا على هذا أن نقرر في سهولة ويسر بأن كلمة "ماني" محرفة عن كلمة "مانع" ومن الطبيعي ألا يسمي هذا الشكل من النظم باسم" ماني"، بل عاش بقوة حاملاً أسماء أخر بين ثنايا الأقوام التركية المختلفة. وعلى سبيل المثال فإن قازاق القرجيز يسمونه" آي تيبا Aytipa" أو قاييم اوله نك"، أما تتار"ستيب قريم" فيسمونه "جنيك أو جينجي، والأوزبك يسمونه" آشوله أو قوشوق".

ولربما أطلق على منظومات هذا الجنس اسم "تويوغ"، وذلك من قبيل انتشار اسم "ماني"، ويمكن التخمين ان اسم "تويوغ" يشير فقط إلى ضروب الماني ذات الإمالات والجناس، وإذا كان هذا كذلك فسوف نوضح فيما بعد أن هذا الاسم لم يُنْس أو يهمل قط في الأدب الشعبي لأن اسم "تويوغ" كان خاصًا بشكل من النظم يختلف اختلافًا كليًا عن سواه وسوف نقدم فيما بعد معلومات تتصل بعض التغييرات التي طرأت على شكل الماني في العصور المتأخرة.

(٢٧) القوشمة :

إن شكل القوشمه الموجود عند أتراك الأناضول ليس شيئًا آخر سوي ضرب القوشوق الموجود عند أتراك الشرق وضرب القوزون الموجود عند أتراك جبال آلتاي.

وسوف نري فيما بعد المعني الذي تدل عليه هذه الكلمة إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ولاسيما في الأدبين الآري والجغتائي المستخدمة في معني عام قبل ذلك عند محمود الكشغري. إن هذا الشكل المعروف باسم" قوشمه" عند أتراك الأناضول يتميز بسمة خاصة هي التلحين مثله في ذلك مثل شتي ضروب الأدب الشعبي.

ورغم هذا فإنه بعد أن استقرت قواعد الأدب وشعراء الرباب المسمون باسم "عاشق" إبان القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ظهرت مقطوعات متباينة مكونة من أربعة مصاريع وذات أحد عشر مقطعًا هجائيًا، وأطلق اسم قوشمه على المنظومات المقفاه ذات الأربعة مصاريع على وجه الخصوص بيد أن ثمة فرقًا يميز بين شكل القوشمة وغيره من الأشكال التي تأتي على نفس شكله وصفته مثل: التوركو والتركماني والوارساغي، لاسيما أن القوشمه يعتمد على خصائص التلحين.

المبحث الثالث عشر

ظهور الأدب الجغتائي وتطوره إبان القرن الرابع عشر الميلادي

(١) ما هو الأدب الجغتائي:

حظيت الجغتائية بالرضا والقبول واستخدمت بوجه عام في تدبيج الآثار التي ظهرت في ربوع الدولة التي هيمن عليها "جغتاي" ابن جنكيز خان بدءًا من القرن الرابع عشر الميلادي وأصبح المؤلفون في العصور المتأخرة يطلقون على هذه اللهجة الأدبية التي بلغت أوج كمالها ونضجها على يد" نوائي وبابرشاه" أسماء متباينة مثل: التركية أو الأويغورية أو الجغتائية أو المغولية أو لغة نوائي أو التتريه.

ورغم هذا فإن تعبير "الجغتائية" كان أكثر ترجيحًا في الاستخدام بين هذه الأسماء جميعًا حتى بين العلماء الأوربيين المتأخرين وإن كل نتاج اللهجات الشرقية الذي بدء من عصر التيموريين حتى الأزمنة المتأخرة يمكن أن يُدرج تحت عنوان الأدب الجغتائي، وذلك باستثناء مناطق الأناضول وآذر بيجان، كما يطلق كذلك على الآثار الأدبية لخوارزم وآلتين اردو قبيل عصر تيمور. وإذا كان بعض المستشرقين قد جمعوا تحت اسم الجغتائية أحيانا تلك الآثار المكتوبة بالحروف الأويغورية – دون النظر مليًا في الصفات اللغوية والأدبية – فإنه لا سبيل إلى استمرار هذه الأفكار السطحية الخاطئه وذلك بفضل تطور الدراسات والبحوث التي تخص تاريخ الترك وعلم فقه اللغة التاريخي المقارن.

وإذا كنا قد بينا في الفصول السابقة التطور الذي حدث للهجات الأدب التركي حتى الغزو المغولي فإننا سوف نجتزئ في هذا الفصل فحسب لتشرح ونوضح التطور

الذي طرأ على هذه اللهجة الشرقية بعد الغزو المغولي، ونشرح كذلك الخصائص القومية والحضارية التي حدثت في هذه المناطق الجغرافية إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

أما "بابور شاه" فيعد لهجة جغتاي الأدبية بمثابة اللغة الشعبية في مدينتي "فرغانية وأنديجان" إبان القرن السادس عشر الميلادي، حتى إنه يعتبر أشعار نوائي مكتوبة بلهجة "أنديجان". وقد زعم رادلوف Fadloff وهو محق في زعمه، أنه لا علاقة بين لهجة جغتاي الأدبية وأية لهجة تركية محلية.

وسوف نبين بشيء من التفصيل فيما بعد أن اللهجة الأدبية التي نسميها الجغتائية هي التركية الشرقية الأدبية المتطورة التي رزحت تحت تأثير الحضارة الإسلامية عقب الغزو المغولي، ولا شك أن نفوذها في أقاليم خوارزم وآلتين اوردو والقبجاق كان أشد أثرًا من مثيله في المناطق الشرقية والغربية لإقليم التركستان وقد بلغت هذه اللهجة أوج نضجها وكمالها في خراسان ومنطقة ما وراء النهر في القرن الخامس عشر الميلادي بعد أن تغلغلت وأحدثت نفوذًا عميق الغور في منطقتي القيجاق وخوارزم في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي والرابع عشر على وجه الخصوص.

وقد عاشت الجغتائية باعتبارها لغة أدبية طوال بضعة قرون من الزمان في المنطقة التركية الممتدة من بحر الخزر حتى نهر "قان صو"، كما حظيت بنفوذ عظيم في قصور إيران وآذر بيجان والأناضول ومصر والهند وسوف نلقي الضوء في الفصول الآتية على كل هذه الأحداث موضحين ما نقول مقرونًا بالأسباب التاريخية.

(١)

الحياة السياسية والمدنية

(٢) إمبراطورية جغتاى حتي غزو تيمور :

شرحنا باقتضاب فيما سبق الأحقاب التاريخية التي مرت بها الإمبراطورية المغولية بعد جنكيز خان (الفصل الثاني عشر - فقرة ٢). ولا جرم أن قيام

الإمبراطورية المركزية التي ألحقت إلى اسم جغتاي قد حدثت عقب وفاته، لأن هذه المنطقة هي التي منحها له أبوه أول الأمر، ولم يكن جغتاي الذي يقيم بمنطقة "إيللي illi" يحكم هذه المنطقة بصفة مستقلة. ولم يستطع المغول التعدي على مركز إدارة السلالات المحلية التي كانت موجودة منذ القدم في هذه المنطقة بأسرها حتى إقليم "إيللي illi"، ولكن هيمنة الحاكم الكبير قد ظلت أسمي وأعظم من هيمنة جغتاي وغيره من شتي السلالات المحلية الأخري.

وعلى سبيل المثال فإن إقليم (ما وراء النهر) المسلم والمعمور والمتحضر الذي يخص جغتاي كان يحكمه كل من "محمود يالقاج" وولده مسعود بك من بعده وذلك باسم الخاقان الأعظم أما "قره هولاكو" الذي نعرفه فهو أول حاكم لملكة جغتاي المجهولة والذي استطاع أن يعقد صلات وثيقة بين مختلف هذه السلطات ويؤلف بين الإدارات المتابينة في صورة عظيمة حتى أن الخاقان الأعظم" جويوك" عين" بيسومونغه" ابن جغتاي ولي عهد لقره هولاكو الذي سلف ذكره. وقد نجح" آلغو" حفيد جغتاي في الاستيلاء على آسيا الوسطي برمتها حتى وصل إلى منطقتي خوارزم وأفغانستان، وأمَّن لملكة جغتاي دولة آسيا الوسطي المستقلة بعد أن خاضت صراعات طويلة نجم عنها تمزيق أوصال الوحدة الداخلية لإمبراطورية المغول بعد وفاة" آلغو" ١٢٥٦-١٢٦٦م. وإذا كانت السلطنة قد انتقلت من سلالة "اوجه دي" إلى "قايد ويا"، ثم بعد وفاته إلى ولده" جابار" فإن السلطنة قد آلت مرة أخري إلى يد" دوا Duva" أحد أمراء جغتاي وذلك عام ١٣٠٦- ١٣٠٧م، وأصبح هذا الأمير "دوا" هو المؤسس الحقيقي لإمبراطورية جغتاي.

وفي ذلك الإبان كانت الحروب الطاحنة المستمرة والاضطرابات الداخلية تدور رحاها بين أمراء المغول حيث تقوضت بشدة العلاقات التجارية وانهار التطور الاقتصادي الذي كان موجوداً في الحقبة المبكرة للإمبراطورية المغولية العظمي وتأثره إمبراطورية جغتاي أيما تأثير إذ لم تجد لنفسها أي مخرج قط إلى البحر.

وإذا كان الأمير "دووا Duva" الذي بدء يبحث عن حل لهذه المعضلة حيث شرع في عقد صلح عام بين شتي حكام المغول في مختلف الأماكن باذلا جهده من أجل تأسيس الوحدة القديمة مرة أخري وفق ما تفرضه أحوال الزمن الجديد فإن سعيه قد باء بالفشل ولم يؤت ثماره. وفي عصر ولده (ايسن بوقا isen- Buka) قام جيش الخاقان الأعظم بالاستيلاء على أسيا الوسطي وخربها ولم تسلم من هذا التخريب أيضا المشاتي الخاصة بحكام الجغتائيين الموجودة في منطقة "ايصيق كول" ولا المصايف الكائنة في منطقة "طالاس"، ثم حل "كبك" (١٣١٨- ١٣٢٦م محل" ايسيق بوقا"، حيث شيد قصرا في منطقة "نسف: نخشب"، باذلا قصاري جهده للاهتمام بالحياة الاقتصادية والمدنية لمنطقة ما وراء النهر وضربت العملة لأول مرة باسمه في تاريخ دولة جغتاي، ثم حل أخوه "تارما شيرين" محله ودخل في الدين الإسلامي ولقب بلقب علاء الدين، وما لبث أن ترك هذه المنطقة كلها بسبب أولئك البدو الرُحل الذين أعلنوا التمرد والعصيان ضده في الممالك الشرقية بسبب مخالفته لقانون جنكيز خان ومخالفته إياه.

وكانت سياسته الإسلامية الصريحة سببا في تأسيس العلاقات التجارية القديمة من جديد بين منطقة ما وراء النهر وغيرها من شتي الممالك الإسلامية الأخري. ورغم هذه السياسة الإسلامية التي اتبعها فإنه كان يعلم علم اليقين أنه سيخوض مثل أسلافه حروبا مع الحكام المسلمين الموجودين في الهند. وقد نقل مركز جاذبية الإمبراطورية إلى منطقة (إيلي) في خلال فترة وجيزة، حتى أنه في زمن "جنكشي" كانت له مساعدات من أجل إنشاء كنيسة للنصاري ابتغاء الدعاية لنفسه، بيد أن سياسته لم تدم طويلاً، ومن المعلوم كذلك أن مدينة (نسف قرشي) قد أصبحت مركزًا إبان عصر "قازان خان"، ولكن سرعان ما وقعت المصادمات الطاحنه بين الحكام من جهة وبين الإرستقراطية التركية العسكرية للدولة من جهة أخري مما عجل بنهاية هيمنة سلالة جغتاي في منطقة ما وراء النهر، ثم ما لبث أن انتقل برمته إلى يد هؤلاء الأمراء الأستقراطيين، وقد كان نفوذهم ماديًا خالصًا واستمرت الهيمنة في أيديهم حتى عام ١٢٧٠م، ثم اعتلي بعد ذلك الأمراء المنتسبون إلى سلالة جغتاي، ومن بعدهم أولاد (اوجه داي Ugedy) وذلك من أجل إثبات التفاخر والتباهي أمام الشعب ليس إلا.

أما في الجهة الشرقية للإمبراطورية فقد أصبح "توجلوق تيمور" المنحدر من أسرة جغتاي حاكمًا عليها في سنة ٧٤٨ هـ. وإذا كان هذا الأمير قد قضي على نفوذ الأمراء واستولي على منطقة ما وراء النهر وأقام مرة أخري وحدة متكاملة لدولة جغتاي القديمة فإن هذا لم يُحل دون ظهور شخصية قوية عظيمة مثل تيمور في منطقة ما وراء النهر حيث اضطلع أتراك ما وراء النهر تحت قيادته بأدوار عسكرية وسياسية مهمة.

(٣) الحياة المدنية والفكرية فى آسيا الوسطى:

كانت السنوات الأخيرة من القرن الثالث عشر الميلادي والسنوات الأولي من القرن الذي أعقبه بمثابة حقبة التردي والانهيار التام للحياة المدنية والفكرية لمنطقة آسيا الوسطي.

وقد خربت الحروب والمعارك المستمرة الحياة السابقة للمدنية وأتت عليها، في الإقدام على شن حملة قبيحة متجاوزة للحد بلغت حد إعمال القتل والتنكيل بأولئك التجار المُعْوزين المساكين القادمين من منطقتهم. وعلى سبيل المثال فإن بخاري التي بلغت درجة عظيمة من التطور والرفاهية المادية لم تشهده إبان العصور المبكرة للمغول، حتى أن هذه الحقبة من الزمان قد تردت في هاوية الفقر وتعرضت لهجمات شتي وأعمال السلب والنهب الكثيرة ومُحي كل أثر من الحياة المدنية السالفة في الوادي شمال مدينة "إيلي iii" ، وخربت قنوات الري التي كانت موجودة إبان عصر القره خطائيين، وسرعان ما بدأت آثار التخريب والتدمير تسترعي النظر في كل حدب وصوب.

وقويت شوكة الحياة البدوية في مقابل التردي الخطير الذي أصاب الزراعة والحياة المدنية، وزادت المراعي وشهدت آسيا الوسطي كذلك انهيارا وتقويضًا في الحياة المدنية إبان العصر المغولي باستثناء ما وراء النهر والمنطقة التي تعرف اليوم باسم التركستان الصينية. وكانت ممالك جغتاي التي تشكل القوة العسكرية الرئيسية

للدولة تعيش متمتعة بالحرية والإعفاء من دفع الضرائب في المناطق المختلفة للإمبراطورية، كما كانوا يحظون بالتميز والتقدير دون غيرهم من الشعب.

واستمر هذا الحال في عصر تيمور، بيد أن مملكة "بارلاس" المنسوبة إلى تيمور وأمراءها الذين نشئوا فيها قد حظيت بأهمية عظيمة تفوق غيرها من المدن الأخري إن التفسخ الذي أصاب الإمبراطورية المغولية عامة، والفن والإضطرابات الداخلية التي فتت في عضدها كانت سبباً جوهرياً في الصراعات بين أفراد الأسرة الحاكمة، ناهيك عن تناقض الديانات وتباين العناصر المدنية التي خلفت بدورها أثراً عظيماً في المغول.

إن الأزمة الثقافية التي أصابت المغول الذين ظلوا رازحين تحت التأثير القوي للمسلمين والنصاري والبوذيين في شتي البقاع والأزمنة قد نجم عنها ولا ريب ضرر عظيم عصف بالحالة المادية والاقتصادية. ورأينا هذا الضرر بعينه موجوداً كذلك في إمبراطورية جغتاي. ورغم هذا فإن الصراعات الثقافية الشديدة في هذه الإمبراطورية قد حدثت بسبب الغلبة القوية للإسلام شيئًا فشيئًا.

إن التأثيرات القوية للحضارة الإسلامية كانت في واقع الأمر ظاهرة بجلاء في المراكز الشرقية والغربية المتمدنة من التركستان، وبدأت هذه التأثيرات أول الأمر في عصر كل من "مبارك شاه وبوارق" كليهما، وسرعان ما تغلغل هذا النفوذ الإسلامي ليشمل البدو الرُّحل من المغول ويضمهم إلى حوزته مما عجل بدخولهم في الدين الإسلامي دون إبطاء أو وناء.

ولاسيما أن هذا النفوذ قد اشتدت ضراوته بعد عصر "تارمه شيرين"، حتى أن الإسلام قد وقف في وجه تأثيرات القانون المغولي وغيره من شتي الثقافات الأخري. لقد كانت الصبغة الإسلامية متوائمة متناغمة مع عملية التتريك كما سنبين فيما بعد كما أن مدارس آسيا الوسطي في هذا العصر استمرت تعمل بكفاءتها السابقة مضطلعة بالإسهام في نشر العلوم الإسلامية. ويذكر" جمال قارشي" في كتابه" ملحقات الصُراح" طائفة من العلماء الذين ظهروا في آسيا الوسطي إبان النصف الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي، ويتحدث عن زمرة من العلماء ممن ظهروا هناك في مدن:" بلاصاغون وآماليق وكاشغر وخُتن وخوجبند وطشقند وبرجه كند".

ورغم أننا نعلم ان العالم الخوارزمي المشهور" يوسف السكاكي صاحب كتاب" مفتاح العلوم" كان موجوداً قبل ذلك في قصر جغتاي فإن مما يؤسف أن معلوماتنا المتصلة بشأن الحياة العلمية والفنية التي كانت داخل إمبراطورية جغتاي العظمي إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين كانت ناقصة جداً قليلة.

(٤) خوارزم حتى غزو تيمور:

كانت (خوارزم) تمثل نواة إمبراطورية عظمي إبان الحقبة الأخيرة من عصر الخوارز مشاهيين، ورغم تعرضها لأول هجمة شرسة من هجمات الغزو المغولي فإنها نجحت مرة أخري خلال فترة وجيزة في أن تحقق أهمية تجارية بفضل موقعها الجغرافي، وتتبوء أهيمتها السابقة مرة أخري بفضل سياستها الاقتصادية التي اتبعتها الإمبراطورية المغولية العظمي. وإذا كانت رقعتها الزراعية المروية بالترع مقارنة بحياة الريف المزدهرة حققت أهمية باتساع رقعتها بعد الغزو المغولي، فإنه في المقابل سرعان ما دبت فيها حياة المدنية التي بثت في تضاعيفها نبض الروح والحياة. وعلى سبيل المثال فإن مدينة" اوركنج" التي أصابها التخريب والتدمير سابقًا فإنها سرعان ما استعادت مكانتها السابقة خلال فترة وجيزة من الزمان. وهذان هما الرحالتان" ابن بطوطة ويجولوتني" اللذان زارا هذه المنطقة إبان النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي يحكيان عن العمران المزدهر والمركز التجاري الجميل الذي تبوءته هذه المنطقة.

وفي الحق فإن هذه المنطقة كانت أهم مركز لطرق القوافل التجارية التي تعمل بين الشرق الأقصي من جهة وأوربا الشرقية وغرب آسيا من جهة أخري.

واستمرت هذه الأهمية إبان القرنين الثالث عشر الميلاديين لكل من خوارزم والمدن المنخفضة لنهر (سيحون) والتي ارتبطت ارتباطًا وثيق العُري بخوارزم من الناحيتين الاقتصادية والحضارية مما نجم عنه تطور مستمر مطرد قوي للحياة

الفكرية والفنية في هذه المنطقة، وسوف نري بعد قليل الأثر البعيد الذي خلفه هذا التقدم في التطور العام للأدب التركي ولاسيما في تشكيل اللهجة الأدبية الجغتائية على وجه الخصوص.

ولم تقوض أركان أعراف (المعتزلة) وتقاليدها السابقة في هذه المنطقة مع قدوم الغزو المغولي، وبينما قُضي على مذهب المعتزلة في شتي أرجاء غرب آسيا فإنه قد ظهرت طائفة من علماء مذهب المعتزلة في منطقة خوارزم في القرن الرابع عشر الميلادي. وعلى سبيل المثال فإنه يوجد اليوم في منطقة" كهنة اورغنج" آثار التخريب المروعة وبعض المعالم الأثرية الباقية، ومنها: قبر" تواربيك هانم" زوجة الوالي" قوتلو تيمور"، وهو أثر تاريخي يبين لنا مدي التقدم الواضح في فن المعمار في منطقة خوارزم.

وثمة معلْم أثري آخر يسمي "آق سراي" شيده الأمير "تيمور" في مدينة" كشن" من أجل الصناع المهرة في خوارزم ويعد دليلاً قويًا في هذا السبيل. وقد ذاع صيت زمرة كبيرة من الموسيقيين في هذه الحقبة بمنطقة خوارزم، ووصف مؤرخ القرن الخامس عشر الميلادي

(عبد الرازق سمرقندي) مدينة خوارزم بأنها "مجمع أعيان جيهان" أي المكان الذي يجمع العلماء بسبب مكانتها المتميزة في مضماريْ العلم والفن على حد سواء. أما من الناحية السياسية فكانت خوارزم تابعة لحكام "آلتين اوردو" مدة قرن ونصف من الزمان وكان يحكمها أولئك الولاة الذين يعينهم هؤلاء الحكام، ولكن منطقتي" كاث وخيوه" اللتين في الجنوب كانتا تخصان الجغتائيين.

وكانت هناك نتائج حضارية مهمة تمخضت عن خضوع حياة منطقة نهري الفولجا وجيحون تحت الهيمنة السياسية لحكام آلتين اوردو. وبعد عام ١٣٦٠م بقليل رأينا حكمًا مستقلاً لإحدي العائلات الملقبة بلقب "صوفي" والمنتسبة إلى مملكة "قونغرات". أما حسين صوفي مؤسس هذه السلالة فقد استولي على متطقتي" كاث وخيوه" من يد الجغتائيين. وأصبحت هذه الحادثة بمثابة أول سبب مباشر لنشوب

الحروب بينه وبين تيمور. ورغم هذا فإن تمكن تيمور من الإستيلاء على خوارزم كان نتيجة محاولات وجهود قوية عديدة حتى تمكن من السيطرة عليها برمتها في عام ١٣٧٩م.

وقد وقعت حروب طويلة بين تيمور وطوختاميش، وكان الخوارزميون الذين تربطهم علاقات قديمة قوية مع "آلتين اوردو" يظاهرون طوختاميش ويؤيدونه بصفة دائمة، حتى أنهم كانوا يضربون العملة باسمه بدءًا من عام ١٣٨٣- ١٣٨٤م. وفي النهاية أسرع تيمور بالاستيلاء على المنطقة التي كان يحكمها سليمان صوفي وفي معيته أحد الأمراء من عائلة" طوختاميش"، ثم ضمها إليه، وسرعان ما ضُربت مدينة" اورغنج" ونُهبت بعد أن كانت غنية معمورة وعاصمة لهذه المنطقة.

(٥) دولة آلتين اردو

اضطلع "باتوخان" ابن "جوجي" وحفيد جنكيز خان بتأسيس دولة "آلتين اوردو" في منطقة القيجان وانضوت تحت حكم كل من القيجاق والبلغار الترك القاطنين على نهر الفولجا، وبعد وفاة جنكيز كانت منطقة القيجاق الواسعة برمتها تخضع لحكم المغول وتمتد من السهوب الواقعة غرب "ايرتيش" حتى جهة الغرب، كما كانت كل من ولايتيْ خوارزم وإيران الواقعتين جنوب بحر الخزر داخلتين ضمن هذه المنطقة وآلت برمتها إلى أولاد "جوجي"، بيد أن "باو" قد حقق تفوقًا على كل أولاد جوجي أجمعين، كما وافق الخاقان الأكبر على هيمنته وسطوته على تلك المنطقة سالفة الذكر.

ثم أوقع" باتو" هزيمة نكراء ببلغار الترك على نهر الفوجا سنة ١٢٣٦م وخرب مدينة بلغار التي كانت بمثابة مركز تجاري عظيم. ولسنا هنا بصدد الشروع في ذكر تفصيلات تتصل بالحملات والغزوات التي قام بها "باتو" صوب كل من روسيا وأوربا.

وتم بعد ذلك اختيار "مانكو" الحاكم الأعظم من قبل المجلس النيابي المغولي، وهذا يعني إن إمبراطورية المغول العظمي قد قُسمت بالفعل بين كل من "مانكو وباتو" كليهما.

وتفيد التفصيلات التي أوردها الراهب "روبروكيوس Rubruquis" أن السهوب الواقعة بين نهريْ "جووطالاس" كانت تشكل الحدود بين كل من مانجو وباتو.

ثم توفي باتو الذي شيد مدينة "سراي" لتكون بمثابة مركز الإدارة له، واعتلي العرش ولده "صارتاق" ١٢٥٥- ١٢٥٦م ثم خلفه بعد حين "بركة خان" الابن الثالث لأخيه جوجي "١٢٥٧م" وقد وقعت حرب دامية طويلة الأمد بين هذا الحاكم (بركة خان) وبين أمراء جغتاي وهولاكو مؤسس إمبراطورية المغول في إبان، ويعزو مؤرخو الإسلام هذا إلى الغيرة والحمية الإسلامية التي تمتع بها بركة خان الذي اعتنق الإسلام.

وكانت هذه الحقبة التاريخية شديدة الاختلاف عما سبقها، لأن ضم مناطق مثل: (اران) و

(أذربيجان) إلى الإمبراطوية المغولية المؤسسة في إيران كانت في البداية بضع مناطق تخص أولاد جوجي ثم سلبت من أيديهم وتم الاستيلاء عليها، بيد أن حكام آلتين اوردو بدءًا من عصر" برْكه" لم يترددوا في أي وقت في بذل الجهد ومحاولة الاستحواذ على هذه المناطق مرة أخرى، وقد وقعت موقعتان مهمتان بارزتان بين كل من بركة ومغول إيران.

حيث نجح هولاكو في الموقعة الأولى في التقدم حتى وصل إلى منطقة "تَرَك Terek" سنة ١٢٦٢م، ولكنه مُني بهزيمة ساحقة وانسحب في حالة متردية متقهقرة، أما الموقعة الثانية فلم تتمخض عن نتيجة بسبب وفاة "بركة" وتقهقر جيشه سنة ١٢٦٦م.

كان المماليك الأتراك في مصر في حالة صراع شديد مع مغول إيران، وعقد أواصر علاقات حميمة مع آلتين اوردو بدءًا من عصر السلطان بيبرس. وفي الحقبة الأخيرة من حكم "منكو تيمور خان" حيث حل محل بركة، ومن ثم أسرعت دولة آلتين اوردو بقطع علاقاتها مع الخان الأعظم وأصبحت دولة مستقلة تمامًا، وبدأ حلفاؤهم يضربون العملة بأسمائهم. وكان تعاظم النفوذ الإسلامي المطرد في آلتين اوردو أشد أثرًا من التأثير القديم للبلغار المسلمين، أو بمعني أصح أنه منسوب إلى التأثير الاقتصادي والحضاري لآسيا الوسطي ولاسيما أتراك خوارزم على وجه الخصوص.

ورغم هذا النفوذ فإنه وُجد أيضًا حكام كافرون مرة أخري في دولة" آلتين اوردو" بعد وفاة بركة. ويمكن القول إن الإسلام قد استقر وتوطدت أركانه في هذه المنطقة بصورة جازمة إبان عصر" اوزبك خان" (امتدت سلطنته من ١٢١٢م أو من ١٢١٣ حتى سنة ١٣٤٠م). ورغم هذا فقد كان ثمة تقارب بين الحكام المسلمين وقصور موسكو وبيزنطية، حتى أنه كانت هناك علاقات وصداقة حميمة مع البابوات والقساوسة.

ولا نري ضرورة في إسهاب القول في هذا السياق. وبعد حدوث صراعات وقعت حرب طاحنة مضرجة بالدماء بين تيمور وطاختاميش الذي كان يقبض على أزمة الأمور آنذاك، ثم كان النصر حليفًا التيمور في خاتمة المطاف مما نجم عنه استيلاؤه على هذه المنطقة بأسرها.

(٦) الحياة الفكرية والمدنية فى دولة آلتين اوردو:

من المعلوم سلفا أنه قد حدث تطور حضاري قوي في منطقة "آلتين اوردو" بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي، ومن الثابت الذي لا ريب فيه أن ثمة طائفة من أعراف حضارة الترك والبلغار القديمة وتقاليدها ماثلة بقوة في هذا التطور المعنوي وثمة شيء أشد تأثيراً من كل هذا يتجلي في اشتراك الحضارة الإسلامية لآسيا الوسطي ومنطقة خوارزم على وجه الخصوص

وإن التطور الاقتصادي والموقع الجغرافي في الإمبراطورية "آلتين اوردو" قد أحدث بالضرورة وبمرور الوقت تطوراً في حياة المدينة، وقد زادت المدن القديمة وعظُم شأنها بإضافة مناطق جديدة إليها، ناهيك عن المراكز الحضارية التي أسست حديثًا مثل: سراي وقازان، وضربت العُملات في مختلف المدن نتيجة لهذا النشاط الاقتصادي المطرد، وطرأ تغير في نقوش وزخارف هذه العملات بحسب العرف والتقليد الخاص بكل مدينة، ولكن قيمتها كانت تساوي نفس قيمة العملات الموجودة في الأقاليم الأخرى

من إمبراطورية المغول العظيمة وكان بين العملتين تشابه وتطابق تام من حيث الشكل والاتساق. وإن استحواذ آلتين اردو على منطقة خوارزم كان ولا ريب سببًا عظيمًا في الأهمية التجارية لآلتين اردو ورخائها الاقتصادي. ونستطيع أن ندرك مدي التأثير الإسلامي القوي في حضارة مملكة آلتين اردو من خلال التفصيلات المسهبة التي قدمها ابن بطوطة أو من المعلومات المهمة التي حصلنا عليها عن طريق وفود السفارات والتمثيل الدبلوماسي الذين قدموا من مصر إلى هذه المنطقة. وإذا كان أئمة المساجد المؤذنون كانوا موجودين في معية الأمراء ونساء القصر إبان عصر" بركة خان"، فإنه وُجدت أيضًا المدارس التي كانت تعلم الأطفال القرآن الكريم.

ورغم كل هذه الأشياء فإن هؤلاء الأمراء كانوا يحافظون بشدة على الأعراف والتقاليد المغولية والأهمية التي تمثلها. وقد قويت شوكة تأثير الحضارة الإسلامية إبان القرن الرابع عشر الميلادي حيث شيدت المدارس والتكايا في كل حدب وصوب، ورأينا السواد الأعظم من الناس يعرفون العلوم الإسلامية واللغتين العربية والفارسية وآدابهما، وسوف نوضح فيما بعد مقدار التأثير القوي لتلك الزمرة المستنيرة في تطور اللغة التركية وآدابها. لا جرم أن هذه المنطقة الجغرافية قد اصطبغت برمتها بالصبغة التركية الخالصة إبان القرن الرابع عشر الميلادي، ولا ريب أن هذه المنطقة وإقليم خوارزم كليهما كان لهما تأثير منقطع النظير في ارتقاء الأدب التركي على وجه العموم وفي تطور اللهجة الأدبية الجغتائية وتشكيلها على وجه الخصوص، ومما يؤسف له أنه لا سبيل إلى إدراك كنه هذا التأثير العظيم القوي حتى الأزمنة المتأخرة.

(٧) غزو تيمور ونتائجه :

مما لاشك فيه أن الأمير تيمور سليل الأسرة التاريخية المنسوبة إلى "البارلاس" إحدي الممالك الأربعة لجغتاي هو واحد من أعظم الشخصيات في التاريخ التركي الإسلامي إبان العصر الوسيط. ورغم أنه منتسب في الأصل إلى قبيلة مغولية فإنه يعد حاكمًا تركيًا مصطبغًا بالصبغة التركية الخالصة.

وقد رزحت منطقة ما وراء النهر تحت حكم الأمير تيمور وذلك باستثناء الهيمنة قصيرة الأجل لكل من عبد الله وحسين المنحدرين من أسرة قازان خان الذي وضع نهاية لهيمنة الحكام الجغتائيين. أما الأمراء الذي كانوا قبل الأمير تيمور فإنهم لم يؤسسوا سلطة مركزية في المدن الكبري وظلوا على ولائهم أوفياء مخلصين للأعراف والتقاليد البدوية القديمة، أما الأمير تيمور فقد اعتمد على الصوفية ورجال الدين الإسلامي وشيد مدينة سمرقند واتخذها عاصمة له، لاسيما أنه أسس بعد ذلك دولة متمدنة متحضرة وفق الأسس والمبادئ الإسلامية.

ورغم وفائه وإخلاصه لمبادئ أهل السنة أثناء إرساء الأساس المتين لبنية هذه الدولة فإنه لا سبيل إلى الزعم بأنه تخلص تماماً من الأعراف والتقاليد التركية المغولية القديمة حتى أنه تعرض في بعض الأحيان لهجوم بعض علماء الإسلام وتكفيرهم.

ورغم هذا فإن تيمور قد استأصل شأفة النصرانية النسطورية الموجودة آنذاك بين ظهراني الترك القاطنين في المنطقة الواقعة بين نهري" آلماليق وجو"، وتتجلي سياسته الإسلامية في حملته العنيفة التي شنها ضد التيارات الباطنية الشيعية الموجودة داخل إيران.

وقد شن تيمور حملات مختلفة ضد أمراء جغتاي وحكامهم الموجودين في كاشغر ومقاطعة "إيلي ااا" حتى يتسني له المحافظة على منطقة ما وراء النهر وحمايتها من المخاطر المحدقة بها والتي يمكن أن تهب ريحها عاصفة من جهة الشرق، ثم استطاع أن يضم خوارزم إلى ملكة بعد فترة طويلة من النضال وخوض الحروب مما هيأ له الاستعداد لفتح إيران. وقد ظهرت تشكيلات سياسية في هذه المنطقة بعد إنهيار إمبراطورية الإيلخانيين وتقويض أركانها.

فكان الأكراد في (هراة) و(السربدار) **Serbedar** في خراسان والجلاير **Gelayir** في العراق والمظفرون في أصفهان وشيراز، ولما كانت كل هذه الطوائف والعشائر في مصادمات ومناوشات عسكرية مستمرة مع بعضها البعض فإنها لم تكن تمثل عقبة كأداء تعترض سبيل تيمور. ومن ثم استحوذ تيمور على المدن الآتية واحدة تلو الأخرى:

(هراة) و(طوس) و(تبريز) و(بغداد) و(أصفهان) و(شيراز)(١٣١٨- ١٣٨٦م)، لاسيما أن إيران انضوت برمتها تحت حكمة بعد عام ١٣٩٤م. وبعد أن فرغ تيمور من فتح إيران حالفه التوفيق في إنهاء الصراع الدائربين كل من "توختاميش" وحاكم آلتين اردو، وسرعان ما أتم حملته على الهند بنصر مبين، ثم ولّي وجهه بعد ذلك شطر الشرق حيث أنزل هزيمة منكرة" بيلديريم الصاعقة" في أنقرة وأوقعه في الأسر وزلزل أركان الإمبراطورية العثمانية الفتية وعصف بها. أما نصاري أوربا الذين لم ينسوا مرارة الهزائم المنكرة في منطقة "نيغ بولو" فقد أرادوا الانتقام من أتراك الأناضول بواسطة حاكم تتري آخر، وبعد هذه الانتصارات العظيمة المظفرة آلت منطقة أخري إلى ملك تيمور بغية إحياء إمبراطورية جنكيز خان القديمة وما لبثت المنية أن أدركت تيمور في عام ١٤٠٤م في أثناء حشد جيشه الجرار على شاطيء نهر "سيردريا" من أجل تحقيق هدفه العظيم لفتح الصين. أما هذه الإمبراطورية العظيمة غير المتجانسة والتي ارتبطت ارتباطًا وثيق العُري بالشخصية القوية لفاتح الدنيا العظيم جنكيز خان فإنها سرعان مافُتّ في عضدها ومُزقت أوصالها بسبب النزاع العائلي والشقاق المستمر، حتى أنه تعذر وجود إمبراطورية تشبه إمبراطورية جنكيز خان في قوتها وديمومتها وثباتها وشدة بأسها.

أما في عصور التيموريين المتأخرين الذين تمكنوا من السيطرة على الولايات الشرقية والجنوبية الواقعة بين التركستان وإيران فقد بلغت لهجة جغتاي الأدبية أوج تطورها، ناهيك عن وجود حضارة مزدهرة بفضل إعادة الأمن والسكينة بصورة نسبية إلى ربوع هذه المناطق، وسوف نري تفصيل هذا فيما بعد.

ولو لم تتمزق أوصال هذه الإمبراطورية بوفاة تيمور لأصبح قيام هذه الإمبراطورية التركية الإسلامية لعظيمة دون شك سببًا في ظهور نتائج مهمة في تاريخ العالم، ولربما أمكن من جديد تأسيس علاقة بين أوربا والشرق الأقصي كانت إرهاصاتها قد بدأت فعلاً إبان الحقبة المبكرة للمغول. كما أن أهم المراكز التجارية الموجودة في الطريق من القرم حتى الصين مثل: سراي واورغنج وآلماليق قد أغلقت

تمامًا بسبب أعمال التخريب والتدمير التي أحدثها تيمور في هذا الطريق. ناهيك عن أن الحملات على الهند والحروب الفارسية العراقية قد خلفت بدورها تأثيرات بالغة الضرر في تجارة الهند.

أما النتيجة الحضارية البارزة التي تمخضت عن غزو تيمور فتتمثل في الضرر الفادح الذي أصاب (إيران) و(آذربيجان) و(خوارزم) و(آلتين اوردو)، وبلوغ كل من خراسان وما وراء النهر اوج درجات التقدم الحضاري. وقد أُنشئت طرق القوافل والترع والجسور والطرق، وزينت بكثير من المعالم الأثرية الجديدة.

كل هذا في مقابل التخلف الشديد الذي أصاب مدن: سمرقند وهراة وتبريز وأورجنج، وقد شيد تيمور هذه المدن وزخرفها بالغنائم والأسلاب التي استولى عليها إبان تخريبه للمالك الأخري وتدميرها. وإذا كنا نتحدث عن الأدب والحضارة في عصر التيموريين فإنه يجب علينا أن نبرز بجلاء تام مدي أهمية هذا العصر من حيث الثقافة التركية.(٢)

(٢)

اللغة التركية وآدابها في خوارزم

(٨) الآثار التركية فى خوارزم:

إن الزمرة العريضة من العلماء المتخصصين في العلوم الإسلامية والذين نشئوا بعد الغزو المغولي لخوارزم قد نجحوا في إدامة النشاط العلمي والأدبي بما يتوافق مع انتعاش الدولة وازدهارها من الناحية الاقتصادية.

وقد بلغ هذا التطور المادي والمعنوي أوج ذروته بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي والنصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي على الخصوص. وقد انبثقت من خوارزم طائفة كثيرة من الآثار الفنية التي تخص هذا العصر، كما برزت بصورة لامعة وهاجة ثلة من الشيوخ وأساطين العلماء ملئوا مدن ومناطق العالم الإسلامي عامة وآلتين اردو خاصة.

أما (شهاب الدين أمير قولتوغ تيمور) الذي كان يحكم خوارزم باسم حكام آلتين اوردو في القرن الرابع عشر الميلادي فاضطلع بتشييد مدرسته المعروفة باسم "المدرسة الجورجانية"، كما أسست أيضًا طائفة من المؤسسات العلمية الجديدة.

وها هو ذا ابن بطوطة يثني على العمران المزدهر والثراء العريض الذي تتمتع به مدينة (خوارزم)، كما يفرط في مدح أولئك العلماء والواعظين والذاكرين الذين قابلهم مشيدا بما يتمتعون به من كفاءة ومقدرة وسجايا وخلال عظيمة. وتبين العبارة التي أوردها ابن بطوطة بأنه عندما كان الأمير تيمور مرتبطًا بعقائد أهل السنة ارتباطًا وثيق العُري فإنه كان ذا وشيجة صادقة وفية لعقائد المعتزلة التي كان يدين بها كثير من العلماء. يقول ابن بطوطة: لما كان أهل بخاري متعصبين منافقين كذابين فإنه لا يعتد بشهادتهم فيما يتصل بخوارزم ولا نقيم لهم وزنًا، ثم يصف أهل خوارزم بأنهم" ذوو خلق حسن متدينون يرعون الواجبات الدينية ويقدرونها حق قدرها".

ولا جرم أن الأهمية التي حظيت بها العلوم الإسلامية في خوارزم وظهور زمرة من الفقهاء فيها منذ زمن قديم يعد دليلاً قويًا في هذا السبيل. ورغم كل هذه التأثيرات الإسلامية فإن وجود الفقهاء وفي معيتهم القضاة في الديوان السلطاني للأمير (تيمور) يمكن أن يبرز بجلاء أهمية الأعراف القومية في المعاملات كما أن النفوذ العظيم والقديم لكل من دراويش اليسوية ومريدي نجم الدين كبري لم يتناقص قط بعد الغزو المغولي، سيما وأعراف اليسوية وتقاليدها كانت شديدة الوطأة والقوة في نفوس أهل القري والبدو الرُّحل على حد سواء.

وإن قدوم بعض العناصر المغولية إلى خوارزم عقب الغزو المغولي الأول - وأوضح مثال على هذا توافد عناصر القونغرات Kongrat- لم يستطع قط أن يغير السمة القومية القديمة لملكة خوارزم أو يبدل من شأنها، وسرعان ما اضطرت هذه العناصر إلىالاصطباغ بالصبغة التركية كي يعيشوا بين ظهراني الأغلبية التركية القوية.

وقد سبق أن تطرفنا إلى هذا بالتفصيل إبان الحديث عن المراحل المبكرة لتأسيس خوارزم (الفصل العاشر فقرة ١٩)، وقلنا إن لهجة خوارزم الأدبية قد استمرت في التطور بصورة طبيعية، ولا شك أنها أوجدت كثيراً من النتاج الأدبي واللغوي متبعة في ذلك سبيل الأعراف والتقاليد القديمة. ولم يكن تأثيراً التركية مقصوراً على الآثار الأدبية المكتوبة بهذه اللغة فحسب، بل رأيناه أيضاً واضحاً بجلاء في النتاج الديني أو اللغوي المكتوب بالعربية والفارسية كلتيهما.

وعلى سبيل المثال فإن" محمد بن محمود علاء الدين عبد الرحيم الترجماني المكي الخوارزم" قد كتب كتابه" يتيمه الدهر" في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، وإذا كانت أكثر الأمثلة الواردة في هذا الكتاب مقتبسة من اللغة الخوارزمية التي كانت لغة الحديث المحلية فإنه توجد أحياناً أمثله فارسية وقليل من الأمثلة التركية، كما تصادف اللغة التركية بين الفينة والأخري في كتاب مقدمة الأدب الذي كتبه "تاج الدين الكردري" سنة ٧٠٩ هـ.

وفي كتاب "السامي في الأسامي" (مكتبة ولي الدين أفندي رقم ٣١٥٣)، وتوجد أيضا نسخة من القرآن الكريم مسجلة تحت رقم ٩٥١ بمكتبة (حكيم اوغلي)، وترجع إلى العصور المتأخرة، وقد ترجمت هذه النسخة ترجمة حرفية كما هو المألوف بتركية خوارزم إبان هذه الحقبة من الزمان. ورغم هذا فإن النتاج الأدبي واللغوي هو بمثابة وثائق تتصف بالصفة اللغوية أكثر من الأدبية.

وسنتحدث في هذا المقام عن الآثار الأدبية القليلة لمنطقة خوارزم والتي أمكن الحصول عليها في الوقت الراهن حتى لا ننأي بنفسنا كثيرا عن موضوعنا الذي نحن بصدده، حتى أن هذه النماذج القليلة الموجودة يمكن أن تشرح درجة النشاط الأدبي الموجود في منطقة خوارزم إبان هذا العصر.

٩- رابجوزى وكتابه قصص الأنبياء:

هو (برهان اوغلي قاضي ناصر) المتخلص باسم" رابجوزي أو رويجوزي لانتسابه إلى مقاطعة "اباط اوغوز"، وقد دبج قصة الأنبياء وكتبها باسم نصر الدين طوق بوغا، وهي واحدة من أهم الآثار الأدبية القديمة في الأدب التركي الجديرة بالتقدير والاهتمام.

ورغم أن هذه القصة معروفة في عالم العلم والمعرفة منذ مدة طويلة من الزمان فإن من المتعذر تحديد مكانها أو زمان كتابتها أو اللهجة التي كتبت بها. ورغم أن النسخ المخطوطة من هذه القصة والموجودة في إنجلترا ولينتجراد جديرة فإنه لا يجوز الاعتماد عليها أو على النسخ المطبوعة منها الموجودة في مدينة قازان منذ عام ١٨٥٩م وذلك من أجل الدراسة اللغوية.

ورغم هذا فإننا سنوجز رأينا في هذه القصة منتظرين الدارسات والبحوث الجادة التي سوف يُضطلع بها فيما بعد وقد عمل ربجوزي مدة عام في تأليف هذه القصة وفرغ منها في عام ٧١٠ هـ- ١٣١١ م، وكان هذا بأمر من الأمير الأجلّ تاج الأمراء محب العلماء (نصر الدين طوق اولوغ) الذي كان مشغولاً بالعبادة ليلاً ونهاراً واعتنق الدين الإسلامي رغم أنه مغولي الأرومه والأصل. ويبين المستشرق "ريو Rieu" إن من المحتمل أن يكون هذا الأمير المغولي هو الذي رآه ابن بطوطة في معسكر" تارمه شيرين" على مقربة من منطقة "نخشب قارشي" وإن اعتبار نصر الدين طوق بوغا الذي مدحه ربجوزي هو ذلك الأمير العظيم الذي كان معروفًا بأهميته ونفوذ عندما ما لم يكن موجوداً في معسكر "تارمه شيرين" وقبل دنوة من المنية، وهذا رأي صائب لا تناقض فيه: لقد كان "تارمه شيرين" يشعر بقوة النفوذ الإسلامي، ومن ثم كان من الطبيعي أن يتمكن الأمير "طوق بوغه" من تبوء منزلة سامقة في قصر "تارمه شيرين" لكونه مسلماً قوياً شديد الورع والتقي، فلقد اعتنق طوق بوغه الدين الإسلامي قبل ربع قرن من الزمان، ويقول ربجوزي: أنه طلب إليه كتابة قصة الأنبياء بالتركية وهو لم يزل في سن مبكرة، ونحن نري أن هذا الرأي ليس احتمالاً بعيداً. وسوف نري

فيما بعد أن الأمراء المنتسبين إلى ممالك جغتاي في هذا العصر قد اصطبغوا جميعًا بالصبغة التركية الخالصة، حتى أنهم ظلوا غرباء عن اللغات الأخري باستثناء التركية التي كانت لغة الكتابة والحديث. وقد حظي هذا الأثر الأدبي "قصة الأنبياء" بالرضا والقبول وصادف هوي في نفس الناس من حيث موضوعه وكتابته، حيث لبي حاجة العقول البسيطة للناس الذي كانوا حديثي عهد بالإسلام.

وتتكون هذه القصة من طائفة المناقب المشهورة للحسن والحسين والخلفاء الأربعة الراشدين ومناقب النبي محمد صلي الله عليه وسلم، كما تتضمن أيضًا كثيرًا من الأشياء الأسطورية المتصلة بقصة هاروت وماروت وأهل الكهف. ويعتمد المؤلف كثيرًا على الشواهد المقتبسة من الآيات القرآنية، ويقول إنه استعان بطائفة من التفاسير وقصص الأنبياء لأبي إسحق النيسابوري.

ومما لا ريب فيه أن رابغوزي كان مطلعًا بحق على العلوم العربية ملمًا بالعربية وأسرارها، وإن المنظومات المعروفة بالملمعات العربية والتركية والتي دارت كثيرًا بين ثنايا قصته تعد دليلاً كافيًا يبرهن على كفاءته وعلو كعبه = في هذا المضمار. وهذا يحيطنا علمًا أن المؤلف بذل جهده من أجل وضع هذا الأثر الأدبي على هذه الشاكلة التي يستطيع معها الأمير طوق بوغه قراءته بشغف ويسر، وقد اهتم المؤلف كثيرًا في أثره بالمناقب المعجزة الخارقة للعادة والتي من شأنها أن تثير الذهن وتجعل المرء يمعن النظر بمزيد من التدقيق والتمحيص. ولا شك أن المؤلف قد اقتبس كل هذه المناقب المتصلة بنوح عليه السلام من الأصل العربي الذي نشره المستشرق" جولد تسيهر" Goldziher".

(١٠) الخصائص الأدبية واللغوية لكتاب قصة الأنبياء:

إن من العسير علينا إصدار حكم واضح جازم بشأن الخصائص اللغوية التي يتميز بها كتاب قصص الأنبياء وذلك لعدم وجود النسخ القديمة التي اعتمد عليها

"رابغوزي" في هذا السبيل. بيد أن الإيضاحات التي قدمها المستشرق "ريو Rieu" بشأن النسخة الموجودة في إنجلترا والتي يمكن أن نعتبرها من أحدث النسخ التي نملكها بين أيدينا، وإذا ما جمعنا بين الخصائص الأدبية لهذا الأثر وبين معلوماتنا المتصلة بالتطور العام اللغة التركية وآدابها فإنه يمكننا حينئذ الاقتراب كثيراً من الحقيقة وتجلية أوجه الصواب فيها. ونحن نري أنه من الصواب إدراج كتاب قصة الأنبياء ضمن الدائرة المنسوبة إلى كل من: قوتا دغو بيلك وعتبة الحقائق وحِكَم أحمد يسوي التي تمزج التفسير بالمؤلفات والأساطير التركية المجهولة التي تحدثنا عنها آنفًا. أما الفروق الجوهرية بين هذه المؤلفات السابقة فتتمثل في أننا يمكننا أن ننسب بعضا منها إلى المتغيرات الضرورية التي أصابت اللهجة الأدبية الخاقانية بعد الغزو المغولي، أو ربما نعزوها أحيانًا إلى اللهجة المحلية لمنطقة "رباط اوغوز".

وإذ ما تحددت مكانة هذه المنطقة وموقعها فإننا نستطيع حينئذ إلقاء الضوء على كثير من الأشياء في هذا السبيل. ومهما كانت المنزلة التي تبوءتها فإنه يدرك بجلاء من اسمها أنها أحد المراكز الأوغوزية المهمة، ومن ثم فإن من المحتمل العثور على طائفة من آثار اللهجة الأغوزية القديمة بين ثنايا قصة الأنبياء التي كتبها" رابغوزي".

ومن الخطأ أيضًا التسليم بوجود تأثير كبير للهجات المحلية في مثل هذه الآثار الأدبية، لأن هذه اللهجة الأدبية عينها كانت تستخدم بين جميع أتراك آسيا الوسطي من شرق التركستان حتى خوارزم رغم وجود بعض الفروق المحلية الضئيلة. إن التوزيع الأنثولوجي للهجات التركية إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ولاسيما الأهمية التي حظيت بها خوارزم في القرن الرابع عشر الميلادي قد أسهمت كلها في جعل منطقة" رباط اوغوز" واحدة من الأقاليم الحضارية التابعة لمنطقة خوارزم. وإذا كانت قصة الأنبياء سالفة الذكر قد أهديت إلى أحد أمراء جغتاي فإننا نخمن على الفور بوجوب أن يكون هذا الأثر من بين النتاج الأدبي لخوارزم وليس بغريب عنها من حيث الصفات والخصائص اللغوية.

ومهما يكن من أمر فإنه كانت ثمة أهمية عظمي لقصة الأنبياء مُدرجة في سلسلة تطور التركية الخاقانية القديمة التي ارتبطت باللهجة الجغتائية الأدبية ارتباطًا قويًا

إبان القرن الخامس عشر الميلادي. وإن قصة الأنبياء التي كتبها "ربجوزي" تجذب الانتباه كثيرًا من حيث كونها أثرًا أدبيًا بديعًا. فهي تعد من القصص المكتوبة بنثر فني شديد البساطة وفق الأصول الأدبية لهذا العصر، وتضمنت غزليات ومنظومات ممزوجة باللغة العربية، أما ما يسترعي النظر فيها فيتمثل في تفوقها على القصص الأخرى لما نجده فيها من رباعيات جاءت على بحر المتقارب متبعة في هذا الصدد سبيل الأعراف والتقاليد التي كتب بها قوتا دغو بيلك وعتبة الحقائق. وكتب الجزء الأكبر من قصة الأنبياء على وزن فاعلاتن – فاعلاتن– فاعلاتن– فاعلات.

ورغم أن هذا الضرب من المنظومات عند "رابغوزي" كان في الأعم الأغلب بدائيًا بسيطًا محرومًا من الغنائية فإنه لم يكن في الحقيقة مجرد مقطوعات تصويرية، قوية نابضة بالروح والحياة، سيما وأن بعض الرباعيات الواردة في القصة قد بلغت حدًا فائقًا من الروعة والجمال من حيث التعبير والأداء. وعلى كل حال فإن "رابغوزي" شخصية أدبية بذل قصاري جهده من أجل إضفاء الشكل الأدبي البديع على أشد الموضوعات الدينية وهنًا وضعفًا الجديرة بالإهتمام الفني وهو يستهل منقبة كل نبي أو رسول بمقدمة ن الحكم، وهو في هذه المقدمات لم يكن من أولئك الذين يُذكروننا باستهلالات الحكايات عند" دده قورقوت".

وخلاصة القول فإن "رابغوزي" قد تبوأ بقصته منزلة متفردة في تاريخ الأدب بصفته ناثرًا وشاعرًا على حد سواء، ونحن مضطرون إلى الاعتراف بأن قصة الأنبياء لم تكن وثيقة لغوية فحسب، بل كانت عملاً فنيًا متميزًا.

١١- معين المريد – الشيخ شرف – بابا إسلام:

على حين نري المؤرخ الخوارزمي (أبا الغازي بهادر خان) يقدم في كتابه المسمى "شجرة التراكمة"[(٦٩)] – الذي لما يُطبع بعد – معلومات تتصل بتركمان إقليم الخضر،

(٦٩) زكي وليدي دوغان: الآثار التركية القديمة المكتوبة في خوارزم، معين المراد – مجلة التركيات: استانبول ١٩٢٨– جـ٢، ص ٣١٥ .

نراه يتحدث عن رجل حظي بذيوع صيت كبير بين التركمان إبان عصره مفصلاً القول كذلك عن كتابه المسمى "معين المريد" قائلا: "كان هناك أحد الوجهاء من ذوي النفوذ المنتسبين إلى قبيلة صالور"، وذهب ذات يوم إلى الشيخ شرف وهو أحد العلماء المشاهير في منطقتي ارصاي باي واور جنجه، ويقيم في جبل يسمي "ابولخان"، ثم طلب إلى الشيخ شرف أن يكتب كتابًا بالتركية يستطيع البدو الترك الذين لا يعرفون العربية الاستعانة به في المسائل الدينية.

فاستجاب له الشيخ وكتب كتابا سماه (معين المريد)، وكان التركمان كلهم يطبقون ما ورد في هذا الكتاب منذ هذه الحقبة من الزمان. وتفيد الرواية التي أوردها أبو الغازي أنه لا سبيل إلى العثور الآن على كتاب معين المريد الذي يتوجب وجود نسخ كثيرة منه.

وإذا كان قد عُثر على أقدم نسخه منه في إحدي مكتبات مدينة "بورصة" في الأزمنة المتأخرة فإنه يجب حينئذ تقديم رأي صائب بشأن هذا التذكار القيم للأدب التركي. ويُفهم من بعض الأشياء المدونة على حواشي هذه النسخة وجود مقارنة بين هذه النسخة ونسخة أخري من نفس الكتاب، ناهيك عن إثبات الفروق الجوهرية بين هاتين النسختين، وهذا شيء جاذب للانتباه كثيراً.

وقد ورد في هذا الكتاب الذي كتب سنة ٧١٣ هـ- ١٣١٣ م ما يفيد بأن اسم هذا الكتاب هو معين المريد، وذلك فضلاً عن التلميح بتاريخ كتابته، كما ورد فيه كذلك مدح لشخص يسمي" بابا إسلام". ويذكر الشاعر في خاتمة الكتاب أن اسمه إسلام مشيراً كذلك إلى بابا إسلام هو جده. وإن كلمة "أتا" الموجودة في هذا السياق تأتي ولا شك بمعني الشيخ أو المرشد وهذا أشد صحة وصوابًا لأن المؤلف يتحدث في الموضع نفسه عن الإخوة الذين هم ولا ريب أصدقاء الطريقة.

ولكن أيكون الشيخ شرف هو الذي" أطلق على نفسه اسم "إسلام" ؟ ويكون من الخطأ حينئذ أن ينسب عرف التركمان وتقليدهم هذا الكتاب إلى الشيخ شرف. وثمة احتمال آخر يقول: أيكون الشيخ المؤلف هو نفسه الشيخ (شرف) أو (بابا إسلام)

المشار إليه أنه قطب العالم وحجة الإسلام ؟ وعلى هذا الرأي أيكون هذا الأثر قد كتبه واحد من مريدية، ثم نسب بعد ذلك إلى الشيخ شرف مباشرة وأصبح ذائعًا في أعراف الشعب وتقاليده ؟ إن حديث الشيخ شرف في أحد مواضع الكتاب عن أثر يسمي مبادئ السلوك ليس مقصوداً به كتاب معين المريد، بل إنه يفصل القول عن أن هذا الكتاب يخص واحداً من دراويشه يسمى إسلام.

وتوجد من هذا الكتاب نسخ كثيرة وحظي بقدر عظيم من الشيوع والذيوع بين ظهراني التركمان، بيد أن المؤرخ أبي الغازي ويدعي ان تقاليد و أعراف التركمان وتقاليدهم ينسبانه إلى مؤلف آخر، ورغم أن ما زعماه هو أمر شديد الغرابة فلربما أن الشهرة العريضة التي تمتع بها الشيخ شرف بين التركمان طوال بضعة قرون من الزمان قد تضاءلت تدريجيًا، ومن ثم بات من الممكن إسناد هذا الكتاب إلى أحد مريديه.

أما الشيخ (شرف الخوارزمي) الذي يوجد قبره اليوم في منطقة "اورغنج"، وعاش في أواخر القرن الثالث عشر والسنوات الأولي من القرن الرابع عشر الميلاديين، وكان مريداً للشيخ "زنجي آتا" أحد الشيوخ المشاهير من سلسلة اليسوية. وإذا كان الشيخ شرف قد حظي اليوم بشهرة ذائعة الصيت بين التركمان فإن له بعض المناقب والكرامات التي شاعت بين أتراك قبائل "طوبول Tobol"، وقد رأينا شبيها لهذه الشهرة بين ثنايا الأوزبك حتى أنهم خلعوا عليه لقب البطل الأسطوري.

ويبين المستشرق "صامو لقيتش Samloviç" أن أتراك منطقة (عشق آباد) في الوقت الراهن يعرفون الشيخ شرف دون ريب معرفة خاطئه حيث يعتبرونه مؤلف الكتاب المسمى "رونق الإسلام"، وهذا ما سنتحدث عنه فيما بعد.

إن الشيخ شرف هو شيخ درويش يسوي ظل وفيًا مخلصًا لأعراف اليسوية وتقاليدها، ومن ثم فإنه من المحتمل أن يكون قد نظم طائفة من الحكم على شاكلة ما دبجه الشيخ أحمد يسوي شيخ الطريقة اليسوية: وثمة منظومات وجدناها بين ثنايا

الدوريات التي تحتوي على آثار كثير من دراويش المتصوفة الأقدمين، ومنها على سبيل المثال تلك المقطوعات الواردة في كتاب "باقيرجان" وهي لمؤلف تخلص باسم "قول شريف"، وثمة احتمال قوي يرجع نسبة هذه المنظومات إلى الشيخ شرف الذي نحن بصدد البحث فيه وفي مناقبة، حتى إننا يمكننا أن نخمن بأنه صاحب كتاب مبادئ السلوك المكتوب بالتركية.

١٢- الخصائص اللغوية والأدبية لكتاب معين المريد:

رغم عدم الاضطلاع حتى الآن بدراسة مسهبة تتصل بالخصائص اللغوية لكتاب "معين المريد"، فإننا نستطيع أن نسجل في هذا المقام بإيجاز أفكارنا المتعلقة بهذه النسخة القديمة من هذا الكتاب على وجه الخصوص: إن اللهجة (الخاقانية) الأدبية التي تطورت في شرق (التركستان) والمستخدمة بعد ذلك في التركستان ومناطق خوارزم قد بلغت أوج تطورها إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين حيث كتب بها كتاباً" قوتا دغو بيلك "وعتبة الحقائق" كلاهما، وعلى سبيل المثال فإن قصة الأنبياء التي دبجها "رأبغوزي" تعد من النتاج الأدبي المكتوب بهذه اللهجة، ومن ثم فإنه لا يوجد فرق كبير بين لغة معين المريد وقصة رابغوزي، بيد أنه يمكن أن نصادف أحيانا بين ثنايا كتاب معين المريد بعض خصائص البنية والصوت التي تخص اللهجة الأوغوزية، ، ولربما يرجع هذا إلى كون معين المريد قد ظهر في إقليم خوارزم.

وقد تمخضت الدراسات والبحوث المسهبة عن نتيجة فحواها أنه قد بات من المؤكد أنه لا يوجد في معين المريد ما هو موجود في اللهجة الخاقانية الأدبية، بيد أنه يمكن إثبات وجود أشكال خاصة بلهجات الأوغوز والقيجاق وقانجيل، ولكن أشكال اللهجات الغربية المتأخرة التي جاءت فيما بعد لم تكن بهذه الكثرة في هذا الكتاب المشار إليه.

ومن ثم يمكننا القول بوجوب إدارج كتاب معين المريد في دائرة اللهجات الأدبية التركية الشرقية مثله في ذلك مثل قصة الأنبياء التي وضعها ربجوزي. وبديهي أن

تتعرض خوارزم بعد الغزو المغولي لتأثيرات القيجاق والأغوز ويتجلي هذا بوضوح في هذا الكتاب من الناحية السياسية والأنثولوجية (علم الأعراق والسلالات البشرية).

كُتب مُعين المريد برمته في رباعيات على وزن بحر المتقارب، وهو في هذا يشبه تمام الشبه كتاب عتبة الحقائق، وهو كتاب يحمل الصفة التعليمية الخالصة، ديني صوفي يتضمن ما بين ثمانمائة إلى تسعمائة بيت من الشعر. ومما لا ريب فيه أن مؤلفه قد رأي مؤلف عتبة الحقائق رأي العين حتى أنه بذل جهدًا كبيرًا في سبيل تقليده والضرب على قالبه لا جرم أن المؤلفات الثلاثة المتمثلة في (جواهر الأسرار) و(عتبة الحقائق) و(معين المريد) تشكل جميعًا طائفة خاصة داخل كيان الأدب التركي من حيث شكل النظم والوزن على حد سواء وهذا ما سنتحدث عنه فيما بعد.

أما موضوع (معين المريد) فيتحدث كما كتب المؤرخ أبو الغازي عن المسائل الدينية كالإيمان ومعرفة الحق ومعرفة الرسول وأركان الصلاة وفرائض الوضوء، كما يعرض أيضا لقضايا صوفية تتصل اتصالاً وثيقًا بآداب السلوك والزهد والدروشة. وندرك من هذا أن المؤلف كان عالمًا ملمًا بالأدب القديم والمسائل الفقهية، فهو صوفي زاهد ولم يكن شيخًا فحسب، بل إن المعلومات التي قدمتها المصادر التاريخية بشأن كونه شيخًا صوفيًا يمكن أن تجعلنا اعتباره مريداً صوفيًا في تاريخ الإسلام.

ونري في كتاب معين المريد زيادة مطردة للألفاظ العربية والفارسية المقترنة بالاصطلاحات الدينية والصوفية، وبديهي وجود هذه الكثرة من العناصر الأجنبية في لغة الكتاب لتكون مناسبة مطابقة مع تطور الأدب الكلاسيكي بين ثنايا الترك. ولما كانت الروح الصوفية في هذا الكتاب مصطبغة بالصبغة التعليمية الخالصة فإنه كان محروما أيضا من الغنائية كما هو الحال بالنسبة لكتاب عتبة الحقائق، كما أنه لم يستطع أن يتخلص من كونه نتاجًا أدبيًا هزيلاً واهيًا. كانت النزعة الزاهدة المتدينة العقلانية السائدة في المراكز العلمية الكبري بخوارزم سببًا جعل طائفة من الطوائف التركية في حالة من التخلف لا يستطيعون معها فهم الأفكار الفلسفية الصوفية الواسعة أو إدراك كنهها.

وخلاصة القول إن هذا المؤلف الذي كان شاعراً يرعي إلى حد ما قواعد النظم الكلاسيكي رغم أنه لم يكن يملك إلهاماً شاعرياً حقيقياً، ويفهم من مؤلفه بوضوح تام أنه اقتفي أثر أديب أحمد صاحب عتبة الحقائق أكثر من كونه متبعاً سبيل أعراف أحمد يسوي وتقاليده. ومهما يكن من أمر فإن كتاب معين المريد قد تبوأ مكانة عظيمة الأهمية سيما وأنه كان بمثابة إبرازاً واستمراراً للأعراف والتقاليد الأدبية القديمة في منطقة خوارزم على وجه الخصوص.

(١٣) جواهر الأسرار:

يتكون من ست مقطوعات مُدرجة في حواشي دورية صغيرة ضمن كتاب معين المريد يشبهه تمام الشبه ومنظوم على شاكلة كتاب عتبة الحقائق، إنه منظومة صوفية مصطبغة بالصبغة التعليمية، كتب ابتغاء تعليم آداب السلوك في رباعيات على وزن بحر المتقارب ولا وجود لأي ضرب من المعلومات في المصادر التاريخية أو في المقطوعات التي بين أيدينا تدل على زمان ومكان كتابه هذا الأثر أو الشخص الذي اضطلع بكتابته.

وإن الحديث الذي ورد في المصراع الأخير لإحدي مقطوعات هذا الكتاب والمتعلق بكل من: (خطاي) و(الهند) و(المغول) و(الروس) و(الجركس) والآص)، يمكن أن يكون دليلاً على أن هذا الكتاب إما كُتب في آلتين اورد وإما في خوارزم. وقد وجد ابن بطوطة في إقليم آلتين اوردو أُناسًا كثيرين ممن ينتسبون إلى شتي هذه الأقوام سالفة الذكر.

وفضلا عن هذا فإن الخصائص اللغوية والأدبية كالموضوع والشكل والوزن تجعلنا مضطرين إلى اعتبار هذا الكتاب قد ظهر في منطقة خوارزم، وربما قبل معين المريد أو بعده بزمن قليل. وليس ثمة فرق جوهري بين هذا الكتاب وكتاب معين المريد من حيث الخصائص المبدعة الخلاقة في النظم، وهذا يمكن أن يبين لنا مقدار تطور

الأدب التـركي المصطبغ بالصبـغة الدينية والصـوفـية في خـوارزم إبان القـرن الرابع عشر الميلادي.

ومن المحتمل أن يكون هذا الكتاب خاصًا بالشيخ شرف صاحب معين المريد، وهذا ولاشك مجرد فرض ظني يحتمل الخطأ والصواب.

(١٤) نهج الفراديس:

اضطلع "شهاب الدين مرجاني" أحد مؤرخي أتراك الشمال بتقديم معلومات مقتضبة في كتابه المسمى "مستفاد الأخبار"، وهي معلومات تتصل بالنسخة التي رآها وتحدث عنها لأول مرة من كتاب "نهج الفراديس[٧٠]" بين الآثار المنسوبة إلى إقليم آلتين اوردو. وإذا كانت هذه النسخة قد ضاعت فيما بعد فإن الأستاذ زكي وليدي بك قد عثر على نسخة أخرى قديمة جميلة في الأيام الأخيرة بمكتبة "يني جامع" تحت رقم ٨٧٩ .

ويفهم من هذا أن هذه النسخة العظيمة الصحيحة المشكولة شكلاً تامًا قد عثر عليها في مكتبة محمد بن الملك ظاهر أبي سعيد جاقمق (١٤٣- ١٤٤٥م)، وكتبها محمد بن محمد بنت خسرو الخوارزمي سنة ٧٦١هـ- ١١٩٠م، ثم جاءت بعد ذلك إلى مصر وعثر عليها في المكتبة سالفة الذكر. ويفيد التدوين الذي سجله الناسخ أن هذا الرجل الخوارزمي مؤلف الكتاب قد وافته المنية في يوم الأحد الموافق للثاني والعشرين من شهر مارس سنة ١٣٦٠م، يعني قبيل ثلاثة أيام من إتمام نسخة.

---

(٧٠) زكي وليدي طوغان : الآثار التركية المؤلفة في خوارزم: مجلة التركيات استانبول ١٩٢٨م، جـ٢، ص: ٣٣١. نهج الفراديس مقرونة بمقدمة "جانوس اسكمان Janos Eckman.م جمع اللغة التركية _ أنقرة ١٩٢٦م. انظر:نسخة نهج الفراديس الواردة في البيلوجرافيا القومية. نشر مجلة اللغة التركية وأدابها سنة ١٩٦٣. على فهمي قره مان اوغلو: الخصائص اللغوية لنهج الفراديس: مجلة اللغة التركية وأدابها استانبول ١٩٦٨م – ١٩٧١م. جـ ١٦، ١٩.

أما النسخة التي تحدث عنها" شهاب الدين مرجاني" فتبين أن هذه النسخة قد كتبت في مدينة "سراي "سنة ٧٥٩هـ- ١٣٥٧م، وأن مؤلفها أو نسخها هو" محمد ابن عالي السراي البلغاري الكردري".

ولما كان هناك أشخاص كثيرون يحملون اسم محمود خوارزمي شرحوا في هذه الفترة كثيراً من الآثار التركية فإن الدراسات المفصلة التي وضعها زكي وليدي بك في هذا الصدد تفيد بأنه لا سبيل إلى القول بشيء قاطع بشأن مؤلف هذا الكتاب ألبتة.

ورغم هذا فإننا يمكن أن نسلم في الوقت الحالي بأن "محمود بك السراي" هو مؤلف كتاب نهج الفراديس، ومما يشد الانتباه في هذا المقام أن مدينة "كرد Kerder" كانت بمثابة مكان يستحوذ على أهمية خاصة متميزة في إقليم خوارزم.

ويرجع السبب في هذا إلى أن مدينة" نوكوز" الموجودة في شرق إقليم "كنهه اورجنج "ومدينة "كرد" الواقعة في منطقة "جمباي" كانتا إبان تلك الحقبة من الزمان بمثابة إقليم تركي متحضر متمدن منذ زمن قديم.

وجدير بالذكر أن هذه المنطقة شهدت وجود طائفة كبيرة من طلاب العلم الأتراك ممن ظهروا في معية ثلة عظيمة من الفقهاء الذين نشئوا في هذه المنطقة، ناهيك عن طائفة أخري من علماء مدينة" كردر" ممن اضطلعوا بكتابه آثار تركية فيما بعد.

حتى إن (دولتشاه) صاحب تذكرة الشعراء المشهورة في القرن الخامس عشر الميلادي يتحدث عن شاعر تركي آخر تخلص بمخلص" كردري" وتبوأ نفس المنزلة من ذيوع الصيت التي حظي بها الشاعر التركي المشهور" لطفي "قبل الشاعر" على شير نوائي"، وسوف نقدم فيما بعد معلومات مسهبة في هذا السياق. ويفهم من كل الروايات المنقولة عن علماء التركستان وأوش وأسبيجاب وخوارزم والتي شاعت في هذه المنطقة أن كتاب نهج الفراديس كُتب في خوارزم، ناهيك عن خصائصه اللغوية التي تؤكد هذا الرأي.

ولو أن هذا الكتاب ظهر في منطقة آلتين اوردو لتوجب حينئذ ضرورة اعتماد المؤلف كثيرًا على العلماء الذين ظهروا في هذه المنطقة ووجود طائفة من النقول المقتبسة منهم.

(١٥) الخصائص اللغوية والأدبية لكتاب نهج الفراديس:

هو كتاب مصطبغ بالصبغة الدينية الخالصة، وهذا ما يدرك من اسمه" نهج الفراديس". وقد اختار المؤلف أربعين حديثًا نبويًا، وكتب أشياء كثيرة من أجل شرح كل حديث، منها ما يتصل بأحوال النبي صلي الله عليه وسلم وأفعال الخلفاء الراشدين وأقوال العلماء والمشايخ.

وجمع كتابه في أربعين بابًا تضم بين ثناياها عشرة فصول متفرقات. وتفيد آخر فقرة مدونة للناسخ في خاتمة الكتاب أن المصادر الأساسية للمؤلف هي: تفسير الكشاف للزمخشري وتفسير أبي المعلى الإسبيجابي وكتاب قوت القلوب لأبي طالب المكي وكتاب المجتلي وشرحه للإمام محمد الكاتب. وإذا ما أمعنا النظر في هذا الكتاب رأينا أن المؤلف قد استفاد فائدة جمة من كثير من المصادر غير تلك أشرنا التي إليها آنفًا، وهذا يجعلنا ندرك من فورنا مدي إحاطته الشاملة بالعلوم الإسلامية.

وهو يتحدث في الباب الأول عن حياة النبي محمد صلي الله عليه وسلم وفضائله، وفي الباب الثاني عن الأئمة الراشدين وأهل البيت والأئمة الأربعة، ويعرض في الباب الثالث لمختلف الفضائل والشمائل. ويتحدث في الباب الرابع عن الرذائل. ويحث القراء في كتابه العظيم على معرفة طريق الجنة والاستمساك بالأحكام الشرعية، ولم يكن ما ذكره بين ثنايا كتابه مجرد أساطير بعيدة كل البعد عن الأمور البديهية المعتدلة كما هو الشأن عند صاحب قصة الأنبياء رابغوزي"، بل كان على النقيض منه إذ أورد في كتابه أشياء شديدة التطابق مع الحياة، وهي أشياء طبيعية لا شذوذ فيها ولا نشوز ورغم أن عبارة الكاتب كانت سلسلة بسيطة فإنه لا سبيل إلى العثور في هذا الكتاب على الغاية

الفنية المتبعة في قصة برجوزي الذي صرف همته وأنفق قدرته الفنية من أجل أن يجعل القارئ يقرأ كتابه بشغف ولذة ويسليه ويُمتعه ولا يبعث في نفسه السآمة والملل والضيق والعنت، أما صاحب نهج الفراديس فإنه لم يمتع قارئه أو يسليه، بل كانت غايته المنشودة تتمثل في أن يفيد هؤلاء القراء.

ومن ثم بات من المتعذر العثور على ميزة مبدعة خلاقة في هذا الكتاب. ورغم هذا فإن ذيوع الصيت الذي حظي به هذا الكتاب من حيث القيمة الدينية تثبت بالدليل الجازم العثور على النسخة المنسوخة منه في مدينة "سراي" أثناء حياة المؤلف. إن كتاب نهج الفراديس ذو قيمة عظيمة لاسيما من حيث تاريخ اللغة.

فالنسخة الصحيحة القديمة التي بين أيدينا قد كتبها الخوارزمي، وهي نسخة مشكولة برمتها شكلاً تامًا دقيقًا وفق الحركات الصوتية للهجة خوارزم، بيد أنها من حيث الإملاء لم تراع القواعد المطردة للهجة الأدبية، ومما ضاعف من هذه الأهمية أن هذه النسخة ظلت رازحة تحت تأثير اللهجات المحلية في الأعم الأغلب. لا جرم أن هذا الكتاب لم يكن ذا خصائص صوتية وصرفية فحسب، بل كان شديد الثراء بالألفاظ التي تخللت عباراته.

وهو إحدي ثمرات النتاج الأدبي المدرج في سلسلة التكامل والارتقاء التي بدأت من التركية الخاقانية حتى اللهجة الجغتائية في القرن الرابع عشر الميلادي مثله في ذلك مثل مؤلفات خوارزم التي بين أيدينا، ولربما كان هذا الكتاب من أهم هذه الآثار جميعًا من حيث تاريخ اللغة. لقد تمخضت الدراسات الأساسية التي اضطلع بها محمد بن قيس في كتابه مقدمة الأدب عن النتاج الأدبي لخوارزم بدءًا من قاموس "لهجة قانجيلي" وانتهاءً بكتاب نهج الفراديس، ومن ثم يمكننا أن نستخلص نتيجة فحواها أنه يمكن إلقاء الضوء على أهم منطقة مجهولة حتى الآن في تاريخ تطور اللغة التركية.

(٣)

اللغة التركية وآدابها في منطقة "آلتين وردو"

(١٦) اللغة التركية فى آلتين اوردو:

حري بنا بادئ ذي بدء أن نحيط علما بنمط التكوين الشعبي في منطقة آلتين اوردو من الناحية الأنثلوجيه (الأعراق والسلالات البشرية)، حتى يتسني لنا أن نفهم فهمًا تامًا خصائص اللهجات التركية التي كان يُتحدث بها في منطقة آلتين اوردو ودرجة الانتشار والشيوع التي حظيت بها اللغة التركية في هذا الإقليم، ويمكن بعد ذلك فهم الحياة العلمية والفنية التي كانت سائدة في إقليم آلتين اوردو والتطور الذي حققه الأدب التركي فيها.

ولاجرم أن هذه المنطقة الشاسعة قد انضوت تحت حكم أولاد جوجي في أعقاب الغزو المغولي، وضمت هذه المنطقة طائفة من شتي القبائل التركية، ناهيك عن الأقوام الأخري غير التركية التي عاشت في هذه المنطقة مثل: البلغار والسوار والباشكيرت والقيجاق وغيرهم وكان الغزو المغولي سببًا في تعرض هذه الأقوام لضرب من الفوضي والاضطراب بسبب الوشائج والصلات التي كانت تجمع بينهم، ثم انضوت هذه القبائل جميعها تحت الحكم السياسي لحكام آلتين اوردو، حتى إن خوارزم دخلت تحت هذه الهيمنة بعد أن كانت تعيش مستقلة خارج حدود هذه المنطقة لبضع قرون متعاقبة، وفرض هذا بطبيعة الحال حدوث وحدة كاملة بين مختلف هذه القبائل والبطون، وباتت منطقة آلتين اوردو بمثابة ساحة تضم شتي التجمعات والتشكيلات القومية. وكانت الدولة المسلمة القوية موجودة في منطقة نهر الفولجا قبل تأسيس دولة آلتين اوردو، ونعني بهذه الدولة المسلمة إقليم البلغار.

كانت مدنيتا (البلغار) و(سوار) كلتاهما قد آلتا إلى حالة من التخريب والتدمير ودخلتا في الدين الإسلامي منذ زمن قديم، ويقول الجغرافي "الاصطخري" إن هؤلاء

البلغار قد توسطوا في توطيد العلاقات بين العباسيين والسامانيين، وهذا يبين أنه لا فرق بين لغة الخزر ولغة هؤلاء البلغار، ويقول (البيروني) إن لهجة البلغار والسوار كانت خليطًا من التركية ولغة الخزر. أما المعلومات التي قدمها محمود الكشغري فتبين أن ثمة تشابهًا وتقاربًا تامًا بين لهجة "بجه نك" ولهجتي (البلغار) و(السوار)، حتى إنه يقول بوجود بعض أوجه الشبه بين الأوغوزية وهذه اللهجات الثلاث. بيد أن الرأي الذي قدمه الاصطخري يفقد أهميته وتبطل حجته أمام الأدلة والبراهين الأخيرة التي تيمم بعضها البعض وتؤيد كل واحدة منها الأخري.

وقد كان للبلغار علاقات وطيدة مع الخزر لمدة طويلة قبيل القرن السادس الميلادي في أقل تقدير. وكان هؤلاء البلغار رعايا تابعين لحكام مملكة "توكي Tu- kiie"، ومما لا ريب فيه أنه انتقلت طائفة من الأشياء من الخزر إلى لغة البلغار، وربما كان هذا سببًا في تخطئة الرأي الذي ذهب إليه (الاصطخري). وكانت قبيلة "أشكل جيجيل" إحدي قبائل البلغار الثلاثة، ولربما تمخض عن هذا أن لهجة البلغار لم تكن بمعزل عن التركية الخاقانية بصورة تامة.

وإذا أمعنا النظر في الوضع الجغرافي لدولة البلغار القديمة والعلاقات السياسية والاقتصادية التي ربطت بين هذه الدولة وشتي القبائل التركية الأخري المستقرة والتي وصلت حتى سهوب جنوب روسيا حتى حقبة الغزو المغولي الكبري فإنه يتسني لنا حينئذ أن ندرك مليًا هذه المسألة بصورة أكثر إيضاحًا.

وإذا كان "ابن فضلان" قد تعلم التركية من الأتراك الموجودين في بغداد فإنه استطاع الالتقاء والتفاهم في سهولة ويسر بطريقة مباشرة مع الحكام البلغار، وعلى سبيل المثال فإنه تسني له أيضًا التفاهم مع قبائل (الباشكيرت) بواسطة مترجم، وهذا يمكن أن يقوي زعمنا سالف الذكر والذي يؤكد على أنه ليس ثمة فرق جوهري بين اللهجة البلغارية ولهجمات الترك التي كانت معروفة في بغداد إبان هذه الحقبة من الزمان. ومما لا ريب فيه أن تأثير القيجاق كان بمثابة أقوي وأبرز تأثير لغوي جاذب للنظر في هذه المنطقة قبل الغزو المغولي وبعده.

لقد خدم القيجاق في جيوش الخزر بدءًا من عام ١٥٤ هـ، وحاربوا مع العرب في قفقاسيا، وكان هؤلاء القيجاق أكبر من قبائل القيماق، وعاشوا منذ زمن قديم باعتبارهم إحدي قبائل أتراك الغرب. إن هؤلاء القيجاق الذين اضطلعوا بالجندية في خوارزم إبان عصر الغزنويين قد استقر بهم المقام بعد الغزنويين في سهوب شمال خوارزم.

ثم أُطلق اسم "دست قيجاق" على كلا الإقليمين اللذين ظهرا في جنوب روسيا بدءًا من القرن الحادي عشر الميلادي. إن لغة هؤلاء القيجاق الذين سماهم الروس "بلوقتش" والأوربيون الغرب "قومان" كانت بمثابة إحدي اللغات الغربية القديمة التي تشبه تمام الشبه لغة الأوغوز. وإن استخدام اسم القيجاق الذي ظل تذكار الدولة آلتين اوردو، ثم إطلاق هذا الاسم بعد ذلك على أدب هذه الحقبة الزمنية يعد أمرًا خاطئًا دون شك.

وإذا فكرنا مليا في أوجه التشابه بين منطقتي خوارزم وآلتين اوردو من الناحية الأنثولوجية، والعلاقات الاقتصادية القوية بين هاتين المنطقتين منذ عصر السامانيين واتحاد هاتين المنطقتين تحت هيمنة سياسية واحدة بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي يجعلنا نقرر على الفور أن اللهجات الأدبية العامة كانت باسطة نفوذها آنذاك في المراكز الحضارية لكل من خوارزم وآلتين اوردو رغم وجود بعض الفروق المحلية الطفيفه.

لا جرم أن التركية الخاقانية الأدبية القديمة لم تكن مقصورة على منطقة خوارزم فحسب، بل تغلغلت أيضًا في ربوع المراكز الحضارية لمنطقة آلتين اوردو التي كانت مليئة بأعراف الأدب الكلاسيكي وتقاليده، وقد ظهرت في هذه المناطق ضروب مهمة من النتاج الأجنبي الذي يمثل مرحلة متميزة في سلسلة التطور الأدبي واللغوي للغة التركية ورغم هذا فثمة نفر من المؤرخين يزعمون أن منطقة آلتين اوردو كانت حتى العصور المتأخرة في مستوى بدائي من الناحية الثقافية برمتها.

وإن الحفريات التي اضطلع بها الأثريون الروس بعد ذلك تبين عظمة هذه المنطقة وسموها من حيث الحضارة المادية، وإن ما بيناه من نتاج أدبي خصب للأدب التركي

في هذه المنطقة – لم يكن معروفا حتى الآن – وإنه ليؤكد بصورة جازمة أهمية منطقة آلتين اوردو في تاريخ الحياة الثقافية التركية.

١٧- اللغة التركية فى إقليم البلغار – شواهد القبور القديمة:

إن المعلومات التي قدمها (ابن فضلان) في القرن العاشر الميلادي بشأن أتراك البلغار تبين أنهم لم يكونوا في مستوى حضاري فائق السمو والارتقاء، حتى أن تأثير الحضارة الإسلامية فيهم كان شديد السطحية ولا يتجلي إلا في المظهر الخارجي ليس إلا. وإذا كان هذا التأثير قد قوي واشتد على نحو تدريجي، كما ارتفع أيضًا المستوى الحضارة في هذه المنطقة فهذا شيء قد علمناه من خلال المصادر المتأخرة.

وعلى سبيل المثال فإن الرحالة العربي (أبا حامد الأندلسي) التقي بقاضي هؤلاء البلغار المسمى (يعقوب بن نومان)، حتى أنه تحدث عن مؤلفه المسمى تاريخ البلغار الذي يصطبغ في مجمله بالصبغة الأسطورية. وقد نشأت طائفة من العلماء المسلمين في منطقة البلغار إبان هذه القرون وبلغوا درجة قوية من التطور والارتقاء، وهذا ما نعلمه من خلال الشرح المفصل الذي قدمه شهاب الدين مرجاني، وعلى سبيل المثال فإن "سليمان بن داود السكسيني" المنسوب إلى دولة واقعة على الحدود بين الخزر والبلغار يتحدث دائما في كتابه المسمى "زهرة الرياض" عن أبي حامد بن إدريس بلغاري، ويمكن اعتبار الشيخ حامد البلغاري المنسوب إلى عصر الغزنويين واحداً من هؤلاء العلماء، واستمر النشاط العلمي بعد الغزو المغولي ولم يُصبْه تناقص قط، ومن ثم ظهرت في القرن الرابع عشر الميلادي ثلة من العلماء البلغار مثل: الشيخ (برهان الدين إبراهيم بن خضر) والشيخ (أبي محمد صدر الدين بن علاء الدين).

ولا جرم أن مدينة بلغاريا قد حافظت على أهميتها وعمرانها القديم بعد أن استحوذ عليها غزاة المغول، ثم أصبحت بعد ذلك تابعة لملكة آلتين اوردو، ثم أعمل الروس فيها التخريب والتدمير سنة ١٣٩٩م، ولكنها تعرضت للإهمال بسبب قيام" اولوغ محمد "ت ١٤٤٦م" بتشييد مدينة قازان وأخذها عاصمة لدولة التتار المستقلة.

كما ضُربت العملة باسم هذا الحاكم بين عامي ١٤٢٧- ١٤٢٨م. وكان من الطبيعي أن تظهر طائفة من النتاج الأدبي القديم للغة التركية وآدابها إبان القرنين الثالث والرابع عشر الميلاديين في أقل تقدير، ومما يؤسف له أننا لا نملك بين أيدينا أثرًا واحدًا قط يشير إلى هذا ويدلل عليه، وقد ظهرت مجموعة من شواهد القبور التي تخص القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين وذلك بفضل الأبحاث والدراسات الآثرية التي تمت في الأماكن الخربة لمنطقة البلغار، وثمة قسم من هذه النقوش محفور ومزين بشكل جميل كتب في معظمه بخط الثلث وتارة بالخط الكوفي وأحيانًا تكون هذه النقوش القديمة مكتوبة في مرات كثيرة بخط عربي خليط من الكوفي والثلث. وترجع النقوش التركية كلها إلى القرن الرابع عشر الميلادي باستثناء نقش صغير عثر عليه" عين الدين أحمروف". ومن بين هذه النقوش نقش منظوم بالتركية على وزن العروض ترجع إلى عام ٧١٧ هـ.

ومما يسترعي النظر في هذا المقام ذلك التأثير القوي للهجة خوارزم – آلتين اوردو الأدبية الموجودة في ذلك العصر ولاسيما في النقوش المنظومة وفي شواهد كثير من القبور المنقوشة باللغة التركية، وهذا أمر بديهي لامراء فيه. وقد اضطلعت ثلة من العلماء بإثبات وجود قرابة نسب وطيدة بلهجة "جوقاج" تتجلي بوضوح في الوقت الحاضر في بعض شواهد القبور وفي بعض أسماء الأعداد على وجه الخصوص. وإذا لم يتسن لنا التفوه برأي جازم في الوقت الراهن فإنه لاسبيل إلى الزعم بأن لهجة البلغار غريبة تمامًا عن اللهجة الجوفانية.

١٨- اللغة الرسمية فى منطقة آلتين اوردو:

رغم أن غزاة المغول أسسوا دولة آلتين اوردو فإن المغولية عجزت عن تحقيق أهمية عظمي في هذه المنطقة بالنسبة لهؤلاء الترك الذين كانوا يشكلون دائمًا الأغلبية العظيمة للشعب، أما غزاة المغول فاضطروا إلى الاصطباغ بسرعة بالصبغة التركية

الخالصة في المدن المتمدنة الكبرى والانضواء بين ثنايا الأغلبية من البلغار والقيجاق لاسيما بعد دخولهم في الدين الإسلامي أفواجًا.

وإذا كان المؤرخ أبو الغازي يقول إن المغولية لم تكن مهجورة أو منسية تماما في هذه المنطقة إبان القرن الرابع عشر الميلادي فإنه لا يوجد دليل جازم يؤكد ما يقوله، بيد أن عبد الله خان يقدم معلومات تثبت وجود المغولية في منطقة" بايبزة" في النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي. وإذا كان ثمة رأي يقول بأن مماليك مصر كانوا قبل ذلك يكتبون بالمغولية مراسلاتهم الرسمية مع الحاكم" تبني بيج" الذي كان أحد حلفائهم فإن الموظفين كانوا يستخدمون أيضا المغولية التي يعرفونها، ومن ثم فإن هذا الرأي لا يحمل صفة قاطعة في هذا السبيل لأن مصادر هذا العصر نفسه تقول إن زوجة الحاكم" بركة خان" تمكنت من أن تشرح لزوجها الخطاب الذي جاء به السفراء الذين جاءوا من مصر قاصدين بركة خان سنة ١٢٦٠م، ولا شك أنها قرأته مترجمة إياه بالتركية.

ولا جرم أننا سنري فيما بعد ما يثبت وجود نقوش تركية مثل "قوتلوغ بولسون" وهي منقوشة فوق مجموعة العملات الحقيقية التي تخص منطقة آلتين اوردو ورغم تعذر تحديد زمن هذه النقوش. وندرك من كلام ابن بطوطة أن التتريك الذي بدأ بين ثنايا الأقلية المغولية في القرن الثالث عشر الميلادي قد تمخض عنه نجاح عظيم إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وقد أصبحت كل الأسماء وألقاب التوقير والاحترام تركية بحذافيرها، كما كان الحاكم اوزبك خان وأمراؤه يتحدثون جميعًا اللغة التركية الخالصة ورغم هذا فإن الذين انحدروا من نسل المغول الأصليين كانوا يتبوءون مكانة متميزة ويشكلون طبقة الحكام المهيمنين على الدولة. ويقول ابن بطوطة إن الأغاني التركية كان يُترنم بها أثناء الطعام على مائدة أوزبك خان، كما يحكي عن الرغبة الجارفة في حب الأدب الشعبي التركي في قصور ألتين اوردو كما سنري فيما بعد.

(١٩) اليارليق:

كلمة (اليارليق) غير معروفة في اللهجة الأوغوزية، وتستعمل في لهجة" جيجيل" بمعنى أوامر الحاكم المكتوبة. وقد أطلق حكام المغول هذا الاسم على الرسائل التي يكتبونها إلى الملوك والبابوات التابعين لهم. وإن قسما من هذه الأوامر" يارليق" التي أصدرها حكام (آلتين اوردو) قد بقيت منها ترجمات بالروسية وأخري بالإيطالية واللاتينية، وقد وصل إلينا ثلاثة نصوص من هذه الأوامر فقط. ويبين الأمر الثاني من هذه الأوامر الرتب والمناصب التي كانت تمنح للطرخانيين. أما الأمر الأول فقد صدر سنة ١٣٩١م من" طهطامش خان" إلى" بيج حاجي"، وصدر الأمر الثالث سنة ١٣٩٧م من" تيمور قوتلوغ خان" إلى شخص يسمي محمد. ثم صدر أمر آخر في سنة ١٣٩٢أرسله" طهطامش" على شكل رسالة موجهة إلى" ياجاليا" الذي كان ملكًا على مدنيتي بولنده ولتوانيا.

وقد كتب الأمر بالحروف العربية والثاني بالحروف العربية والأويغوزية، أما الثالث فكتب بالحروف الأويغوزية فقط. ورغم عدم وجود النصوص الأصلية لهذه الأوامر "اليارليق" فإننا نعلم أن بعض الأوامر التي أرسلها "طهطامش" إلى قبائل "الجنويز" الموجودين في منطقة القرم، وهي أوامر مكتوبة بالحروف الأويغوزية. وعلى حين كان حكام آلتين اوردو يستخدمون الحروف الأويغوزية بصورة أكثر في المراسلات الخارجية فإنهم كانوا يُؤْثرون أيضًا استخدام الحروف العربية في الشئون الداخلية، بيد أنه يمكن الوصول إلى رأي جازم يؤكد أنهم كانوا يستخدمون الحروف الأويغوزية التي لم تكن معروفة في منطقة القيجاق حتى تلك الحقبة من الزمان كان ولا ريب شيئًا جلبه الغزو المغولي بطريقة مباشرة إلى هذه المنطقة. وتوجد هذه الحروف الأويغوزية أيضًا في العملات المضروبة باسم "طهطامش" وعلى غيرها من العملات المضروبة في مدينة "سراي" إبان عصر" جاني بيج" سنة ١٣٤١- ١٣٥٧م، ويمكن أن نؤكد أن الحروف الأويغوزية لم يتسن لها تحقيق أهمية كبري أول الأمر في منطقة آلتين اوردو التي كانت رازحة تحت تأثير الحضارة الإسلامية، ورغم هذا فإن المعلومات التي قدمها "قون جزا Kuun Geza" تبين أن الحروف الأويغوزية قد حظيت بأهمية فيما بعد.

ولا جرم أنها استخدمت في مملكة القيجاق في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي وإن الدراسات والبحوث التي اضطلع بها طائفة من العلماء بشأن هذه الأوامر "اليارليق" بدءًا من المستشرقين: هامر Hammer ,fvi. dk Berezin وبانزروق Beanzorov ورادلوف Radloff، وانتهاءً بالمستشرق صاملوقيتش Samoiloviç، تعد كلها ذات مكانة مهمة لكونها تحيطنا علمًا بماهية اللغة الرسمية التي كانت سائدة في منطقة آلتين اوردو.

لاسيما أن الآثار التركية القديمة المكتوبة في آلتين اوردو إبان هذه العصور لم تكن قد ظهرت بعد، ومن ثم فإن الآثار كانت بمثابة نماذج متفردة قائمة برأسها للهجة التركية الأدبية الموجودة في منطقة آلتين اوردو. وإن الآراء المتصلة بخصائص لهجة هذه الأوامر تعد شديدة التباين والاختلاف. فالمستشرق "بره زين Berzin يري أن هذه الأوامر كتبت باللهجة الأويغوزية. أما "فامبري Vambery" فيقول إن أوامر "تيمور قوتلوغ" كانت مكتوبة باللهجة الأويغوزية الحديثة، وها هو ذا المستشرق" بانزاروف Banzarov" يبرز طائفة من العناصر المغولية الموجودة في أوامر "طهطامش"، بيد أن رادلوف Radloff" يزعم زعمًا قويًا بأن هذه الأوامر منسوبة إلى اللهجة الأدبية المتطورة للهجة الأويغوزية الأدبية القديمة نعني بها الجغتائية.

وقد قلنا آنفًا إن هذه الآراء ليست ذات أهمية عظمي لأنها ظهرت إبان حقبة زمنية بدائية لم يكن علم فقه اللغة المقارن قد تطور تطورًا ملحوظًا. وعلى سبيل المثال فإن ثمة فرقًا جوهريًا بين لغة الأمر المكتوب إلى" ياجاليا" ولغة الأمر الذي كان يصدره" تيمور قوتلوغ". وقد بينا فيما سبق أن عوامل تطور أوامر تيمور قوتلوغ وتشكيلها يجعلها منسوبة إلى لهجة خوارزم آلتين اوردوا الأدبية، ورغم هذا فقد رأينا تأثير لهجة القيجاق المحلية واضحًا بجلاء في أوامر طهطامش وذلك في مقابل ضآلة تأثير اللهجة الأدبية الخاقانية، ويمكننا أن نعزو هذا إلى أن كاتب الأمر كان تركيًا من القيجاق ولا علم له بالأعراف والتقاليد الأدبية القديمة.

ورغم هذا فإنه تعد لهذه الأوامر "ايارليق" أهميتها القديمة من الناحية اللغوية لاسيما بعد ظهور النتاج الأدبي الخصب لمنطقة آلتين أوردو في القرن الرابع عشر الميلادي لأنه أقدم من كل هذه الآثار جميعًا لاحتوائه على الخصائص اللغوية.

(٢٠) مجموعة المخطوطات التى تعد أقدم معْلم أثري للهجة قيجاق – قومان[٧١]

مما لا ريب فيه أن لهجة "قيجاق – قومان" كانت من أهم اللهجات المحلية القديمة في منطقة (آلتين اوردو)، ويمكن إدراك هذا بصورة مفصلة بفضل الأثر المهم المسمى "مجموعة مخطوطات قومان". ويمكن أن نستنتج من هذا الأثر أنه انتشر بين قبائل قيجاق قومان الذين كانوا معرضين للتأثير النصراني قبل الغزو المغولي، واستمر انتشاره بقوة بعد ذلك من قبل رهبان الفرانسيسكان بعد الغزو المغولي حيث اضطلع بقوة بترويج الدعاية للمذهب الكاثوليكي. وإن قيجاق النصاري الذين رآهم ابن بطوطة وأخبر عنهم في مدنيتي" قريم وسراي" كانوا بمثابة أدلة وبراهين قوية لهذه الدعاية الكاثولوكية. ويُتعقد أن المبشرين لجنوة والبندقية قد رتبوا قسمًا من هذه المخطوطات، ورتب المبشرون الدينيون الألمان القسم الآخر.

ومن الثابت الذي لاشك فيه أن هذه المجموعة من المخطوطات لم تكتب ابتغاء تعليم لغة الشعب إلى أولئك التجار الذين لهم علاقات تجارية في مراكز التجارة الإيطالية في البحر الأسود، بيد أنها تبت بغية الترويج للدعاية الدينية الخالصة.

وإن الألفاظ اللاتينية والفارسية والقومانية التي تشكل القسم الأكبر من هذه المجموعة تخص الموضوعات الدينية والمثالية المجردة أكثر من كونها تخص الموضوعات

---

(٧١)انظر : (أ) رشيد رحمتي أرات:مادة قيجاق _ دائرة المعارف الإسلامية _ جـ٧، ص ٧١٣ . (ب) أحمد (ب) جعفر أوغلو: ملاحظات حول تاريخ اللغة التركية: استانبول ١٩٤٣– جـ٢، ص ١٣٥(جـ) دكتور / (ج) سعادت جغتاي: نماذج من اللهجات التركية. انقره – ١٩٦٣. ص: ١١٣– , ١٢٥

التجارية. ويحتوي هذا المعجم المهم على حوالي ألفين وخمسمائة كلمة تقريبًا، وتوجد في هذه المجموعة سالفة الذكر بعض المعومات المتعلقة بالنحو والصرف في لغة "قومان"، كما توجد ترجمات من الإنجيل وترجمات تركية أخري لبعض الإلهيات الكاثولوكية، ناهيك عن وجود طائفة من الألغاز والأحاجي والأمثال التي تخص القومانيين دون شك.

وإذا كان من العسير الاستفادة من الناحية الصوتية لهذه العناصر اللغوية المدونة بالحروف اللاتينية فإن هذا الأثر ذو قيمة عظيمة من حيث الدراسة المعجمية والأشكال الصرفية.

وإن هذه المجموعة من المخطوطات كانت مندرجة ضمن الكتب التي أهادها البطريرك المشهور" باترارك" إلى جمهورية البندقية، وتوجد في الوقت الحاضر في مكتبة القس مرقص في البندقية. وقد جذبت هذه المجموعة من المخطوطات نظر المستشرق "كلابروث Klap roth" لأول مرة سنة ١٨٢٨م، ثم نشرها من بعده المستشرق "كونت جزاقون Kont Gezakun" في سنة ١٨٨٠م، وكان قد نشرها من قبلة المستشرق "تزه بانبج" والمستشرق "بلو Belau" والمستشرق" زلامان Zaleaman"، والمستشرق "رادلوف Radloff"، وقد قدم هؤلاء جميعًا دراسات خاصة بهذه المجموعة.

وعلى حين يزعم رادلوف أن اللهجة الموجودة في هذه المجموعة ما هي إلا لهجة القيجاقية التي تعد إحدي اللهجات التركية الغربية، فإن المستشرق "بانج" يري خلاف ذلك ويقول إن لهجة هذه تنتمي إلى اللهجات الشرقية. ونحن بدورنا نرجع الإدعاء الذي ذهب إليه رادلوف ليس لأسباب لغوية فحسب، بل لأسباب أنثولوجية وتاريخية وهذا ما سبق أن تحدثنا عنه إبان حديثنا عن لهجة القيجاق الذين كانوا يعيشون في السهوب الجنوبية لروسيا إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وتحتوي كذلك على ألفاظ مقتبسة من الخزر، ناهيك عن الكلمات العربية والفارسية التي تخص الأفكار والمفاهيم المثالية المجردة، كما نصادف أيضًا بعض الكلمات القليلة التي تظهر التاثيرات اليهودية.

إن هؤلاء المبشرين الدينين الذين أنشأوا هذه المجموعة من المخطوطات قد اقتبسوا كثيراً من الألفاظ العربية والفارسية التي كانت موجودة ومنتشرة بكثرة في الأصل بين ثنايا الترك. وتفيد المصادر الغربية القديمة التي تخص هذا العصر أن أهل بهادر كانوا يجتمعون مع حكام القيجاق مساء كل يوم عقب الحروب الدامية ويقيمون الاحتفالات، كما كان الشعراء الشعبيون يترنمون بالملاحم القتالية الجديدة والقديمة وهم يمسكون آلات القبوز في أيديهم.

وقد بقيت بعض الأحاجي وضروب الأمثال المدونة في هذه المجموعة التي وصلت إلينا من القيجاق والقومان والتي تحيطنا علمًا بأنهم كانوا أصحاب أدب شعبي خصب قبل الغزو بفترة من الزمان.

(٢١)تطور الأدب الكلاسيكى فى منطقة آلتين اوردو:

من البديهي أن يكون ثمة تطور وارتقاء آخر للأدب الكلاسيكي والأدب الشعبي كليهما بين ظهراني الترك في منطقة آلتين اوردو وذلك عن طريق كثير من الكتب الدينية المكتوبة باسم الحكام منذ بداية القرن الثالث عشر الميلادي والتي اضطلع بكتابتها ثلة من علماء والدين الذي ظهروا في ذلك الإبان الذي كانت لهم علاقات وثيقة العري بالمراكز الإسلامية الحضارية التركية ولاسيما منطقة خوارزم.

وقد قلنا آنفًا إنه على حين كانت هناك شواهد قبور بلغارية تظهر التطور القوي والنفوذ المؤثر الذي خلفه الأدب التركي الكلاسيكي في هذه المناطق إبان القرن الرابع عشر الميلادي، فقد بات من المتعذر ألا يكون هناك تطور أدبي في مدن مثل سراي التي بلغت دون شطط أوج درجات التقدم الحضاري والاقتصادي ولاسيما إذا علمنا أن هذا التطور الأدبي قد حدث على يد طائفة من الطبقة الأرستقراطية التي حظيت بحظوة وامتياز عظيمين من قبل الحكام، ونعني بهذه الطبقة الأمراء والوجهاء وسراة القوم والعلماء والشيوخ والتجار.

إن هذا الأدب التركي الكلاسيكي قد تشكل أول الأمر في (التركستان). ثم ما لبث أن بلغ أوج تطوره ورقيه بعد ذلك في منطقة (خوارزم) إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وكان من الطبيعي أن يتمخض عن هذا التطور العظيم نتاج أدبي قوي سرعان ما انتشر وذاع صيته حتى بلغ منطقة (آلتين اوردو). إن العلماء والشعراء الذين ظهروا في المناطق التابعة الآلتين اوردو لم يكونوا غير مُبالين أو مُكترثين بالأنشطة الحضارية آنذاك وأسرعوا بالوفود إلى قصور هؤلاء الحكام المتحضرين ولم يكونوا غير مُبالين أو مُكترثين بالأنشطة الحضارية آنذاك وأسرعوا بالوفود إلى قصور هؤلاء الحكام المتحضرين ولم يفوتوا الفرصة قط وأسرعوا بتقديم أعمالهم الأدبية وإهدائها إلى هؤلاء الحكام حيث نالوا منهم المكافآت والهدايا.

وتوجد في حوزتنا اليوم معلومات مهمة تتصل بالكتب الدينية والأدبية التي نُسخت في هذه المنطقة وكذلك بعض الآثار الدينية المقدمة إلى هؤلاء الحكام وأسماء العلماء الصوفية الذين ظهروا في هذه المناطق آنذاك، بيد أن عدد من يحيطون علمًا بالآثار التركية التي ظهرت في هذه المنطقة من القيجاق القديمة وكان محدوداً جداً. وقد ظهرت في هذه الحقبة الزمنية بعض المؤلفات الأدبية مثل: خسرو وشيرين لقطبي ومحبت نامه لخوارزمي وجمجمه نامه لحسام كاتب وبعض الغزليات المحدودة التي دبجها زمرة من الشعراء مثل: مولانا إسحاق ومولانا عماد مولوي وأحمد خوجه سرايلي ومولانا محسن وعبد الحميد طوغلو خوجه. وإذا فكرنا مليًا في هذا النتاج الأدبي الثري لأدركنا منّ فورنا أننا نحن الذين اضطلعنا بإظهار هذا النتاج وعرفنا به عالم العلم والمعرفة حتى الآن، ويمكن أن يفهم أيضًا إلى أي حد كانت هذه المنطقة تموج بالعلم والتنوير. ويضاف إلى هذه الآثار الأخري التي ظلت طائفة منها حتى عصرنا الراهن والتي اضطلع بتأليفها أتراك القيجاق ممن ظهروا في قصور ممالك مصر والأمراء المنتسبين إليهم ويمكننا اعتبار هذه الآثار من بين النتاج للقيجاق إبان القرن الرابع عشر الميلادي. وسوف نقدم بعد قليل معلومات تتصل بهذه الآثار الأدبية. ومن هذا النتاج على سبيل المثال لا الحصر: قصة يوسف زليخا والتي كتبها شاعر قبريملي مجهول يسمي محمود، ويحتمل أن يكون قد عاش في هذا العصر وكتب هذه

القصة في لغة "الدشت" وفي شكل رباعيات اتبع فيها الأعراف والتقاليد الأدبية التركية القديمة حيث جاءت على وزن الهجا ذي المقاطع الهجائية السبعة، وقد اضطلع المستشرق الروسي "فالف Falef" بعد ذلك بنشر بعض مقطوعات من هذه القصة، ونعلم أيضاً أن هذه النسخة مترجمة إلى اللغة التركية الجنوبية.

ومن ثم كانت هذه الآثار التذكارية الأدبية الباقية من منطقة القيجاق يمكن أن تشرح بقوة وجلاء كيف تتطور الأدب التركي وبلغ أوج رفعته وسمو قدرة في هذه المنطقة إبان هذه الحقبة من الزمان. وسوف تزيد هذه المسألة وضوحا من خلال معلوماتنا التي سنقدمها في الأبحاث والدراسات التي سنوردها فيما بعد. وسوف ندرك جيدا المكانة العظمي التي تبوءتها منطقة آلتين اوردو في معية إقليم خوارزم حيث بلغ الأدب التركي أوج رُقيه وتطوره بوجه عام وإذا كان من الممكن اعتبار هذا الأدب بمثابة ديمومة لأدب التركية (الخاقانية) القديمة فإننا يجب أن نضع نصب أعيننا أيضا أن الأدب الجغتائي الخصب إبان القرن الخامس عشر الميلادي قد حظي بنصيب عظيم من مؤثرات اللهجات المحلية التي كانت سائدة في ذلك الابان ولاسيما إذا علمنا أن هذا الأدب الجغتائي ما هو إلا استمرار مباشر لأدب خوارزم - آلتين اوردو الذي ظهر في القرن الرابع عشر الميلادي وذلك من حيث الأيدلوجية التي نعني بها الخصائص والسمات الأدبية والخلقية والمعنوية.

(٢٢) منظومة خسرو وشيرين للشاعر قطب:

من المعلوم سلفًا أن مثنوي (خسرو وشيرين) الذي دبجه الشاعر الملقب بلقب "قطب" هو من أقدم الآثار التركية المكتوبة في إقليم (آلتين اوردو) وذلك وفق الدراسات والبحوث الدالة على هذا في الوقت الحاضر(٧٢). ولهذا الأثر المهم نسخة وحيدة

(٧٢) لمزيد من المعلومات بشأن خسرو وشيرين انظر: محمد فؤاد كوبريلى: بحوث في اللغة التركية وأدابها: استانبول ١٩٤٣م ص ١١٨، وانظر طبعة هذه المنظومة للبروفسيور الدكتور/ Zajaczkowski : وارسو: ١٩٥٨ . والدكتور: حاجمين اوغلو النص اللاتيني لخسرو وشيرين: دراسة حول الخصائص اللغوية للنص.

موجودة في المكتبة الوطنية بباريس، وكتب باسم زوجة "تيني بيج خان" الذي اعتلى عرش آلتين اوردو عقب وفاة والدة "اوزبك خان"، وكانت زوجته حامية للعلم والثقافة مطلعة على كثير من العلوم والمعارف. ويمكن أن نعتبر هذا الشاعر المسمى" قطب" خوارزميا وفق ما قاله وكتبه، حيث يقول إنه كتب أثره رغبة منه في أن يكون في خدمة السلطان لاسيما أنه قدم من بلاد قاصية بعد أن تجشم كثيراً من العنت والمشاق. أما الأمير" تيني بيج" فقد تولي منصب الحاكم بقوة السيف ولا شك أن ما رواه ابن بطوطة في هذا السياق هو أكثر صواباً حيث يقول:" إن اسم تيني بيج" يعني كلمة" جان" أي الروح أو الحبيب"، وبعد أن يستطرد ابن بطوطة في تقريظ هذا الأمير مفصلاً القول في بطولته وحسن خلقه يعود فيردف قائلا إنه كان ذا جبلة مستقيمة وخلق قويم وكلامه بنثر لؤلواً مكنوناً.

وإن عبارات (ابن بطوطة) تبين بجلاء الشاعرية التي كان يتمتع بها" بتج بك خان" والتحصيل العلمي الرفيع الذي كانت تمتع به زوجته، وهذا يمكن أن يبين لنا بجلاء كل ما يتصل بالمستويات الفكرية العالية التي كان عليها حكام آلتين اوردو في هذه الحقبة من الزمان. وقد مات اوزبك خان في خريف عام ١٣٤١م، وخلفه من بعده ولده" تيني بيج خان" الذي قتله أخوة" جاني بيج" سنة ١٣٤٣م. ويفهم من هاتين الحادثين أن هذه القصة التي كتبها" قطب" قد نظمت في غضون فترة وجيزة، ورغم هذا فإن زوجة" تيني بيج قد وافتها المنية قبيل الفراغ من إتمام هذه المنظومة. كان الشاعر "قطب" يكن احتراماً للشاعر (نظامي الكنجوي)، ومن ثم فإنه أراد أن يترجم قصته خسرو وشيرين إلى التركية نظماً على نفس الوزن والشكل.

وقطب شاعر متميز عن نظامي سواء أراد ألم لم يرد، ويتجلي هذا التميز في مدائحه للنبي صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين التي أوردها في مقدمته وفي الأقسام التي خصها لسبب تأليف الكتاب بيد أنه اتبع سبيل نظامي واقتفي أثره بحذافيره فيما يتصل بسرد الحكاية وتفصيلها، وينقص منها في بعض المواضع، كما كان يبذل جهده في ترجمة نص نظامي بعينه في بعض المواضع كلما وجد ذلك ممكنا.

ورغم هذا فإنه كان يتخلي عن الأصل الفارسي أحيانًا فيما يتصل ببعض المقطوعات التصويرية ويتبع سبيل شخصيته الذاتية.

وعلى سبيل المثال فإنه لم يتردد في وصف سلطنة (خسرو) وكأنه واحد من حكام آلتين اوردو وهذا مما يجذب النظر ويثير الاهتمام. وعلى حين كُتب هذا الأثر برمته على نفس الوزن الذي استخدمه نظامي فإنه استخدم في مدحية صغيرة شكل المثنوي الذي كتب عليه تاب "قوتا دغو بيلك"، وذلك باستثناء ما ورد في وصف الخلفاء الراشدين، ولم يكن هذا الوزن مستخدمًا عند الترك فحسب، بل إنه لا سبيل إلى العثور على نموذج ثانٍ له في الأدب الفارسي الكلاسيكي.

وسوف نري فيما بعد التغيير الذي حدث للوزن وشكل النظم في الحكايات الكبيرة التي جاءت على شاكلة (المثنوي)، وكيف أن الشاعر قد سعي سعيًا حثيثًا في سبيل تخليص أثره من النغم الرتيب الممل، ولكننا سوف لا نصادف أي تغيير لهذا الشكل في مقدمة الأثر الذي دبجه" قطب" ورأيناه على هذه الشاكلة.

وليس من اليسير أن نفهم الضرورة التي جعلت هذا الشاعر يراعي المحافظة على التطور الأدبي للغة التركية فقد كان مطلعًا بإسهاب على قواعد النظم وأصوله. إن هذا الأثر القيم الذي كُتب مُتبعًا سبيل الغاية المبدعة الخلاقة من النظم كان مغايراً تمامًا للآثار التي تضطلع بالدعاية التعليمية المصطبغة بالصبغة الدينية والصوفية الخالصة، وهو من هذه الناحية يعد بمثابة أول أثر ديني نحصل عليه من النتاج الأدبي لمنطقة خوارزم آلتين اوردو.

وإن إهداء الشاعر قصة عشق عاطفية لزوجته "تين بج" الجميلة يمكن أن يكون شيئًا مقبولاً في محيط البيئة التركية الحرة التي تحافظ على الأعراف والتقاليد القومية رغم تأثير الحضارة الإسلامية. ولا جرم أن ابن بطوطة يذكر أن النسوة التركيات لم يكن يضربن الخمُر على جيوبهن، ناهيك عن الاحترام الشديد الذي كان مكفولاً لهن على وجه العموم، وهذا يؤكد دون شك إهداء الشاعر" قطب" هذه المنظومة إلى سيدة القصر. إن الشاعر قطب الذي كان مطلعًا على قواعد النظم الكلاسيكي ملمًا بها كان

ذا قدرة فائقة على التصوير المتقن البارع والأسلوب المستوى المتسق الذي يتدفق في سهولة ويسر، وهو دون ريب أحد فناني هذا العصر الذين حظوا بقيمة عظيمة. وإذا كان لهذا الشاعر آثار تركية أخري فإن مما يؤسف له أننا لانملك بين أيدينا أية معلومات تخص حياته أو الآثار التي دبجها. ولسوف نقدم معلومات إبان حديثنا عن الإنتاج الأدبي التركي في مصر - معلومات تتعلق بالفقية والشاعر القيجاني الذي يعد أحد شعراء هذا العصر وفقهائه حيث اضطلع بنسخ النسخة الوحيدة من منظومات الشاعر قطب ابان القرن الرابع عشر الميلادي.

(٢٣) محبت نامه لخوارزمى[٧٣]

هي المنظومة الأدبية الثانية المهمة التي وصلت إلينا من أدب آلتين اوردو، وهي موجودة بين ثنايا مخطوطات المتحف البريطاني، وكتبت سنة ٧٥٤ هـ وأهديت إلى أمير يدعي "محمد خوجه بيج". وإذا كان المستشرق "ريو Rieu" الذي اضطلع بترتيب وتنظيم كتالوج هذه المخطوطات يزعم أن هذا الشخص هو الأمير" محمد خوجه آباردي" الذي قتل في الحرب التي نشبت بينه وبين" الملك معز الدين حسين كرت" الذي ينحدر من سلالة" كرت" وكان قبل ذلك أحد حكام مدن" أند خود وشيبور جان وبلخ".

وقد فند المستشرق" بارتولد Barthold" هذا الرأي أول الأمر، ثم فندته أنا أيضا رغم أنني لم أحط علماً بمقالة بارتولد في هذا السبيل. وتفيد الإيضاحات الواردة في مؤلف خوارزمي أن "محمد خوجه بيج" الذي أهدي له هذه المنظومة ينتسب إلى قبيلة "كونجرات"، وكان ذا نفوذ قوي وتبوأ مكانة مهمة في كنف الأمير "جان بيج خان".

(٧٣) لمزيد من المعلومات بشأن محبت نامة خوارزمي انظر: فؤاد كوبريلى: مادة الأدب الجغتائي - دائرة المعارف الإسلامية. ص ٢٨٢. وثمة نسخة من هذا الأثر محفوظة في دورية كبيرة داخل المتحف البريطاني. نهادسا بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور: استانبول ١٩٧١م - جـ ١، ص ٣٥٨- ٣٥٩ .

ولما لم تكن ثمة علاقة بين "أمير محمد خوجه آباردي" وبين دولة آلتين اوردو وحكامها فإنه يجب حينئذ البحث ملياً في منطقة آلتين اوردو عن الشخص الذي أُهدي إليه هذا الأثر.

لا جرم أن المؤلف قد كتب هذا الأثر في منطقة – قيجان، وبينما يصور في مثنوية الفارسي رحلته في معية شخص يسمي "سيد" فإنه يفيض في شرح الطرق التي سلكها واتبع سبيلها في رحلته، ونحن نؤيد هذا الرأي إذ كان لمحمد بيج علاقة وثيقة مع "جاني بيج" بسبب انتساب محمد خوجه بيج إلى سلالة "كونغرات"، ثم يقول في مثنوية بعد ذلك يجب أن يكون "خوانزاده محمد خوجه بيج" قد ذهب في معية "كيتز ايوان" إلى موسكو إبان سلطنة" بيردي بيج خان" ١٣٥٧- ١٣٥٩ ابن جابي، ونكون حينئذ قد أتممنا الرأي الذي أكده بارتولد آنفًا. ومما لاريب فيه أن الشاعر الخوارزمي المتخلص بخوارزمي لم يكتب محبت نامه بالتركية فحسب، بل كتب أيضًا أشعارًا قوية بالفارسية، وأنشأ منظومات على شاكلة المثنوي تتكون من إحدى عشرة رسالة صغيرة، ودبج أيضًا منظومة طويلة على وزن "مفاعيلن – مفاعيلن فعولن" تتخللها غزليات على نفس الوزن معنونة باسم "قطعة"(٧٤) بيد أنها جداً قليلة.

ويحكي خوارزمي في مقدمة منظومته محبت نامة عن لقائه بمحمد خوجه بيج وعن الغزليات الثلاث التي قرأها في حضرته، ثم يتطرق بعد ذلك إلى الإفاضة في مدحة واطرائه وتقديره واحترامه.

ثم يشرح بأشعار فارسية عن ذيوع صيت هذا الرجل الذي طبقت شهرته الآفاق حيث قضي شطرًا من الشتاء في صحبته، وكم كان يتمني أن يدبج كتابًا بلغة هذه الدولة ثم يصف محمد جوجه بيج في إحدي مدائحه قائلاً إنه منسوب إلى قبيلة"

---

(٧٤) هي ضرب من النظم لا تقل عن بيتين من الشعر، فإذا زادت على بيتين تسمي قطعة كبيرة، ويكون البيت الأول والثالث فيها حراً غير مقيد، أما الثاني والرابع فيكون ذا قافيه والقطعة تشبه الغزلية الصغيرة فتكون بغير مطلع. وذات ثلاث قوافي (المترجم).

كونجرات"، وقلبه قلب أسد وهو عظيم العظماء رغم صغر سنه. ورغم أن (محمد جوجه بنج)" كان مطلعًا على الأدب الفارسي وهو في شرخ صباه فإنه كان يقدر اللغة القومية حق قدرها، ويشرح خوارزمي لنا أنه قدم من خوارزم من أجل أداء فريضة الحج في الأغلب الأعم، ثم يمم وجهه شطر منطقة القيجاق، وهو شاعر ذاع صيته بأشعاره الفارسية في كل حدب وصوب.

وللشاعر خوارزمي غزليات رقيقة جميلة تسني لواحد منها الوصول إلينا كما سنبين فيما بعد، ناهيك عن أشعاره الكثيرة التي دبجها بالفارسية. وتوجد بين ثنايا منظومته محبت نامه بعض المقطوعات الفارسية ويرجع هذا إلى اشتغاله بالأدب الفارسي وإلفه به. ورغم هذا فإن هذا الفنان قد نجح نجاحًا عظيمًا في استخدام التركية، وإذا كانت منظومته مليئة ببعض الألفاظ العربية والفارسية فإنه دبجها بلغة صافية رائقة شديدة التدفق والسلاسة. ورغم أنه خوارزمي المنشأ والأرومة فإنه لاوجود لتأثير لهجة القيجاق المحلية في أثره ألبتة.

لاجرم أن منظومة (محبت نامه) كانت أثرًا مكتوبًا بلهجة شديدة الشبه باللهجة الجغتائية التي كتبت بها خوارزم – آلتين اوردو إبان القرن الخامس عشر الميلادي كما أن هذا الشاعر الخوارزمي كان من أعظم شعراء هذا الأدب الكلاسيكي الذي ظهر في القرن الرابع عشر الميلادي. ويقول بارتولد Bartold إنه عثر على نسخة من منظومة محبت نامه مُدْرجة ضمن دورية محفوظة في المتحف البريطاني في الوقت الراهن، وهي مكتوبة بحروف أويغورية كبيرة باسم "جلال الدين فروز شاه" أحد أمراء عصر "شاه رُخْ" الذي اشتهر بارتباط وثيق بالأعراف والتقاليد القومية، ناهيك عن وجود بعض مقطوعات من هذه المنظومة مُدْرجة في دورية أخري محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس".

وإن هذه النسخ جميعًا هي بمثابة أدلة دامغة تبين أن منظومة خوارزمي قد حظيت بشهرة عريضة وقرئت طوال مدة في الأوساط التركية الأدبية.

كما أن الشاعر "خوجند" يتحدث عن القيمة النفيسة لشاعرية خوارزمي وذلك في مثنويه التركي المسمى" لطافتنامه" الذي يرجع حسب تخمينا - إلى أوائل القرن الخامس عشر الميلادي.

(٢٤) حسام كاتب ومنظومته جمجه نامه:

تعد هذه المنظومة من النتاج الأدبي القديم لمنطقة القيجاق"، وهو أثر منظوم صغير يسمي "ملحمة جمجمه سلطان" وكتبه حسام كاتب سنة ٧٧٠ هـ. وإذا كان هذا الأثر قد طبع في مطبعة قازان تحت اسم" حكاية جمجمة سلطان في نبوة إلياس عليه السلام فإن هذا لا يفيد في شيء لأنه لا يوجد في طبعة هذه النسخة - ما يبين السنة التي كتب فيها هذا النص.

وعثر بعد ذلك على نسخة أخري من هذه المنظومة في مكتبة المتحف الأسيوي بمدينة لينتجراد بروسيا، ويوجد بهذه النسخة ما يبين أنها كتبت سنة ٧٧٠هـ مما جذب انتباه المستشرق "زلة مان Zalemann" حيث اضطلع بتقديم معلومات عن هذه المنظومة إلى المستشرق "جوكوفسكي Jukovskyالذي ترجم ونشر منظومة فارسية صغيرة لفريد الدين العطار تحمل نفس اسم منظومة "جمجمه نامه"، وثمة بضع كلمات لم تجذب نظر أي شخص حتى الآن، وهي كلمات كان جوكو فسكي Jukovsky يتحدث عنها. ورغم هذا فإن قدم زمان هذه المنظومة هو شيء مهم لم يشد انتباه المستشرقين "زلة من Zalemann وجوكو فسكيJukovsky" كليهما. وتعد هذه المنظومة من حيث لغتها من أهم النتاج الأدبي لمنطقة القيجاق القديمة، وهذا وحده بعد دليلاً كافيًا الإظهار أهميتها.

إن هذا الأثر لم يُنْس طوال قرون متعاقبة حيث حظي بأهمية كبيرة في منطقة القيجاق طوال فترة طويلة من الزمان، وقد عثر على نسخة منه في خزانة كُتب حاكم قيريم المشهور" صاحب جريا بن حاجي جريا"، ويفهم من هذا أنه أمر بترجمة هذا

الأثر إلى تركية الأناضول التي كانت عرفًا سائدًا آنذاك، كما أن النسخة التي في مكتبتنا الخاصة تبين أن هذا الأثر الذي نظم سنة ٧٧٧ هـ باللغة المغولية ونظمه شخص يسمي حسام كاتب، بيد أن التاريخ الصحيح لنظمه هو عام ٧٧٠هـ. وقد قلت فيما سبق أن المقصود من اللغة المغولية دون شك هو لهجة القيجاق القديمة.

وإن النسخة التي رأيتها بعد ذلك في متحف آسيا وعكفت على دراستها تبين صدق هذا القول وصوابه. أما من حيث تاريخ اللغة فإن هذه النسخة والنسخة الأخري المطبوعة في قازان كانتا قد حُرفتا وأصابهما تشويه يتعذر معه انتسابهما إلى العصور المتأخرة، وإذا كان يوجد اختلاف ظاهر في بداية المنظومة بكلتا النسختين فإن هذا الاختلاف يتضاءل كثيرًا في النسخ المتأخرة. لقد أصاب المنظومة تشويه شديد على يد النُّساخ حيث جاءت أغلب المصاريع برمتها بغير وزن شعري، ومن الممكن تقديم رأي واضح من خلال هذه النسخ من حيث تاريخ الأدب.

إن منظومة" ملحمة جمجمه سلطان" ما هي إلا حكاية (عيسي مع كسيك باشي)، وقد حظي هذا الموضوع بشهرة كبيرة في الأدب التركي وصادف هوي في نفوس الشعراء، حتى إنه يمكن اعتبار حكاية سيدنا على مع كسيك باش بمثابة شكل آخر من الموضوعات العامة المشهورة في الأدب التركي. ونحن نري أن منظومة (حسام كاتب) ما هي إلا اقتباس من منظومة جمجمه نامه لفريد الدين العطار. ومما يجذب الانتباه في هذا السبيل ذلك التشابه الكبير الموجود في الترتيب العام للحكاية، ناهيك عن التطابق القوي في شكل المثنوي الذي نظمت فيه ووزن مجزوء الرمل الذي جاءت عليه وهو" فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلن" وإذا كانت منظومة العطار القصيرة قد خلت من كثير من الخصائص التي تخص الدين الإسلامي فإن حسام كاتب ولا شك رازحًا تحت تأثير البيئة حيث تحدث في منظومته عن دركات جهنم المختلفة وأحوال الآخرة وأهوالها. كما تحدث أيضًا عن أصناف العاصين الموجودين في كل دركة من دركات جهنم وصنوف العذاب الذي يتلفظون به، وقد أضفي على منظومته صفة دينية تعليمية خالصة مما أفقدها الإبداع والأصالة الموجودين في الأصل الفارسي. أما" جمجمه

سلطان" فهو رجل كان في عصر النبي إلياس عليه السلام ولم يؤمن به، ومن ثم فإنه قاسي من العنت والعذاب طوال سنين متعاقبة، بيد أنه نُجِّي من عذابه بسبب عدالته وعطفه على رعاياه من الفقراء والمساكين، ثم أُحيي هذا الرجل الأحمق بعد موته بفضل شفاعة عيسي عليه السلام فآمن به وقضي عمره بعد ذلك في الإيمان وأصبح من أهل الجنة.

وعلى حين يفصل (حسام كاتب) القول في هيبة (جمجمه سلطان) وشدة بأسه القديم فإنه لا جرم يعد ترجمانًا عن حياة حكام آلتين اوردو في تلك الحقبة من الزمان. وإذا غضضنا الطرف عن مثل هذه الخصائص المحلية البسيطة فإننا نجد أن هذه المنظومة برمتها كانت تتحدث عن المسائل الدينية مثل أحوال الدنيا والآخرة وجهنم، ويمكن أن تعد أيضا بمثابة تعبير عن أيدلوجية إسلامية تخص العوام والدهماء على حد سواء.

ويتميز هذا الأثر من حيث موضوعاته بخصائص متفردة تميزه عن شتي الإنتاج الأدبي البديع، وتتمثل هذه الخصائص في أنها عاشت بين ظهراني الشعب وحظيت بالحب والتوقير حيث كانت تقرأ كثيرا في مجالسهم. وجدير بالذكر أن موضوع هذه المنظومة قد حظي بأهمية كبيرة في الأقاليم الآذرية العثمانية على حد سواء وها هو ذا الرحالة الأوربي" أولاريوس Olearius" الذي عبر منطقة" دربند" إبان الأزمنة المتأخرة للصفويين يقول إنه شاهد قبر" جمجمه سلطان، في هذه المنطقة، ويخبرنا أيضًا عن منظومة كتبت بشأن هذا الموضوع. وإن المعلومات التي قدمها الرحالة" اولاريوس Olearius" المتصلة بوجود آثار تتعلق بهذا الموضوع الذي شاع بين الناس هي دون ريب معلومات صحيحة، بيد أنه أخطأ خطأ جسيمًا عندما نسب منظومة" جمجمه سلطان" إلى الشاعر الكبير (فضولي).

٢٥- شعراء آخرون فى مملكة آلتين اوردو:

كان الشاعر "سيف سرايي" أحد شعراء القيجاق الذين عاشوا في مصر إبان القرن الرابع عشر الميلادي، ويسجل بعض مؤرخي الأدب أنه تفوه بنظائر لبعض آثار

شعراء عصره، وهذا يؤكد وجود آثار أدبية له من بينها أثر قيم موجود في مكتبة "ليدن Leiden"، وهذا يقدم لنا فكرة واضحة تتصل بدرجة التطور والرقي التي بلغها أدب آلتين اوردو، كما يبين لنا أيضاً كثيراً من الأفكار المتعلقة بالعلاقة الوطيدة التي توثقت وشائجها بين شتي بقاع الترك إبان هذه الحقبة من الزمان.

وعلى سبيل المثال فإن سيف سرايي قد قال نظيرة لإحدى الغزليات التي سجلها للشاعر حسن اوغلو أحد الشعراء المشاهير الأقدمين للمنطقة الآذرية (توجد تفصيلات تخص هذا الشاعر في الفصل الرابع عشر من هذا الكتاب). وهذا يعني وجود علاقة قوية بين الأدبين الآذري والتركي لكل من مملكتي آلتين اوردو ومصر كلتيهما – وسوف نضطلع في أثناء حديثنا عن الحياة الأبية لأتراك مصر – بشرح وتفصيل كيف كانت منطقة المماليك" خوارزم – آلتين اوردو وآذري وأناضول" منطقة ابتكار متقن بارع للنتاج الأدبي اللغوي مع تبيان الأسباب الجوهرية لذلك.

إن النظيرة التي أنشدها سيف سرايي والغزلية المتفردة التي دونها تحيطنا علما أن خوارزمي المشهور هو صاحب محبت نامه بين هذه الزمرة من الشعراء الأخرين مثل: مولانا إسحق ومولانا عماد مولوي وسرايلي أحمد خوجه وعبد الحميد وطوغلو خوجه وقاضي محسن. وتبين غزليات هؤلاء الشعراء أنهم منتسبون برمتهم إلى بيئة القيجاق.

هل كان الشعراء حقًا يعيشون في مصر أو في آلتين اوردو ؟ وفي أية حقبة زمنية كتبت هذه الغزليات ؟ ألا توجد آثار أخري لهؤلاء الشعراء ؟ لا سبيل إلى وجود إجابة قاطعة عن مثل هذه الأسئلة حتى الآن.

ولو أن سيف سرايي لم يتحدث عن الشاعرين حسن اوغلو وخوارزمي كليهما فلربما كان من الممكن حينئذ الادعاء بأن هذين الشاعرين ظهرا في منطقة المماليك ونعني بها مصر وسورية ، بيد أن هذا الادعاء متعذر في الوقت الراهن.

ويمكن القول دون أدني تردد إن لهؤلاء الشعراء آثاراً تركية أخري على كل حال. وإذا أمعنا النظر في درجة التطور اللغوي في هذه الغزليات فإننا يمكن التخمين بقوة بأنها ترجع إلى ما قبل القرن الرابع عشر الميلادي.

ولقد دبجت كل هذه الغزليات جميعًا بإلهام لا ديني صارفة همتها وعنايتها إلى غاية بديعية ليس إلا. ويمكن اختيار الشاعر خوارزمي من بين هؤلاء الشعراء لجمال لغته وعذوبة مجازاته ورقتها إذ يقول في مقطوعة غزلية له" حتى لو كان جسده ترابًا فإن اسمه سيعيش بهذه الآثار". وإن شاعر محبت نامه الأستاذ يشرح ذيوع صيته التي كانت سائدة في عصره، وهو شاعر متميز من حيث رقته وذرابة لغته وتدفقها لاسيما إذا ما قارناه بغيره من الشعراء مثل: سرايلي أحمد خوجه وعبد المجيد المتخلص بأبدال. وإن ما يجذب النظر كثيرًا في غزليات عماد مولوي وطوغلو خوجه يمتثل في النزعة الشديدة إلى الإفراط في الجناس والغلو فيه.

ومن المتعذر القبول برأي جازم في حق هذه الشخصيات معتمدين على الغزليات فقط ولا تتردد في القول إن خوارزمي وسيف سرايي كليهما كانا فنانين عظيمين يتمتعان بمنزلة سامقة تفوق غيرهما من الشعراء الآخرين. وعلى كل حال فإن هذه الآثار كلها هي بمثابة أدلة وبراهين قاطعة تدل على درجة التطور الأدبي والحضاري القول المتناغم المتناسق في منطقة آلتين اوردو إبان القرن الرابع عشر الميلادي دون غيره من مناطق الترك الأخرى.

(٤)

اللغة التركية وآدابها في دولة المماليك

(٢٦) الأتراك فى مصر وسوريه[٧٥]

كان للقوات العسكرية التركية وجود في مصر وسوريه اعتبار من عصر العباسيين وكانت سلالة الترك قد بدأت بالطولونيين الذين أسسوا الدولة الطولونية.

---

(٧٥) عبد القادر إينان: التركمان الأغوز في لهجات القيجاق في مصر: مجلة أبحاث اللغة التركية السنوية: أنقرة ١٩٥٣م، ص ٦٣ وما بعدها. ولمزيد من المعلومات بشأن الآثار التركية في عصر المماليك انظر: ترجمان تركي وعربي: نشر m. T. h. Houtsma بروفيسور دكتور / أحمد جعفر اوغلو: كتاب الإدراك إلى لسان الأتراك: استانبول ١٩٣١م. فؤاد كوبريلي، كليسلي: القوانين التركية لضابط اللغات التركية.

حتى أننا رأينا أن العنصر التركي كان له وجود في عصر الفاطميين وأخذ يشكل ضرباً من الأرستقراطية العسكرية في تشكيلات الجيش والدولة، ثم ما لبث أن كثر هذا العنصر وحظي بأهمية عظمي. بيد أن الترك استحوذوا على مصر وسوريه وبسطوا نفوذهم عليهما بدءا بسلالة الأيوبيين (١١٦٩- ١٢٥٠م). وكان (الأوغوز) يمثلون ركنًا قويًا لمركز الدولة الأيوبية التي كانت بمثابة امتداد للإمبراطورية السلجوقية الكبري، وكانت التركية يُتحدث بها في جيش صلاح الدين الأيوبي وقصره، ويجمع المؤرخون والشعراء أن هذه الدولة الأيوبية تعد دولة تركية خالصة.

ولا جرم أن دخول الأعراف والتقاليد التركية والحضارة السلجوقية القديمة قد تغلغل نفوذها في مصر على يد هؤلاء الأيوبيين حيث نشأت التيارات العسكرية وقويت شوكة التيار السنِّي في مواجهة المذهب الشيعي عند الفاطميين.

وخلاصة القول إننا رأينا بداية عصر جديد في كل فرع من فروع الحضارة بدءًا من العقائد المذهبية حتى الفنون الجميلة والكتابة. ويمكن القول إن هذا كان بمثابة عصر تركي لم يكن مقصوراً إبان عصر هيمنة سلالة الأيوبيين فحسب، بل شمل أيضا أتراك المماليك الذين جاءوا في إثرهم (١٢٥٠- ١٣٨٢م).

ثم جاء من بعدهم المماليك الجراكسة (١٣٨٢- ١٥١٧م) وكانت الإمبراطورية التركية في مصر واحدة من أعظم القوي السياسية العالمية إبان نشوب الحروب الصليبية التي شملت هذه الحقبة من الزمان، ثم نقل مركز ثقل العصر الوسيط إلى منطقة شرق البحر الأبيض حتى أصبحت هذه المنطقة هي مكان الصدام المسلح بين العالمين الإسلامي والمسيحي. وكانت إمبراطورية مماليك الجراكسة هي التي وقفت مع العالم الإسلامي بجيوشها القوية المنظمة في مواجهة الحروب الصليبية وأوقفت مد الغزو المغولي المفزع، وكانت دولتهم حليفهم لدولة آلتين اوردو في مواجهة الإيلخانيين، لقد كانت دون شك هي الإمبراطورية القوية للعصر الوسيط سواء سميت إمبراطورية الأيوبين أو المماليك.

كان الترك يمثلون أقلية ضئيلة بالنسبة للشعوب المحلية لكل من مصر وسوريه، بيد أنهم كانوا يتصفون بنوع من الأرستقراطية العسكرية، ورغم وجود بعض العناصر الأخري من الترك بين ثنايا المماليك الذين خصصوا لأنفسهم سلطة الدولة الحاكمة العالية بعد سلالة الأيوبيين فإن الكثرة الغالبة كانت تتكون دائمًا من الترك. ومن ثم فإن أزهي العصور السياسية والحضارية لكل من مصر وسوريه مدينة ولا ريب للحكم التركي.

وإن أعظم المعالم الأثرية المعمارية في مصر وأسمي تطور أدبي وعلمي ورخاء اقتصادي قد حدث إبان العهد التركي. إن هذه الزمرة من العبيد التي كانت في صراع دائم مع بعضها بعضًا كانت تمثل طبقة متميزة من الحكم العسكري الإقطاعي المطلق، وكانت تفرض هيمنتها وتبسط نفوذها طوال بضعة قرون من الزمان على الشعب الذي كان غريبًا عنهم تمامًا، كما نجحوا في خوض المعارك الطاحنة في الحروب المغولية والصليبية، واستمرت هيبتهم ونفوذهم في الداخل والخارج على حد سواء. فقد نجحوا في الداخل في الاضطلاع بشئون التعمير والإصلاح، ويبدو أن ما فعلوه كان من أول وهلة ضربًا من الأحاجي والألغاز.

ورغم هذا فإن الأقوام التركية كانت مجبولة بالفطرة على القدرة على الفتوحات معتمدة في هذا السبيل على التشكيلات العسكرية، وكانت هذه القدرة العظيمة لتشكيلاتهم السياسية والمعيشية تعتمد أيضًا على أسباب متابينة. وقد تمخض عن العزل والاستقالة تبوء شخصيات شديدة القوة مركز السلطة الحاكمة، وكان التعاضد والتآزر القوي قد تولد من شعور هذه الطبقة المعتمدة على المنافع الاقتصادية المشتركة في مواجهة الخطر الخارجي، كما ظهرت كذلك نظم من التربية العسكرية الصارمة فرضتها المنافسة الشديدة التي بين أمراء المماليك. أما في الداخل فقد اتبع هؤلاء الأمراء سياسة حكيمة دقيقة في تسيير دقة الأمور متمثلة فيما اضطلع به الأمراء الدينيون من الحصول على إيرادات كبيرة للدولة من الضرائب الباهظة التي أخذوها من المزارعين، ناهيك عن مصادر الثروة الطبيعية الأخرى التي أخذوها بكثرة من مصر

وسورية ولاسيما القوافل التجارية التي كانت تمر من مصر عبر طريق الهند التجاري، وكانت كل هذه الأشياء كافية لإحياء التشكيلات والتنظيمات المختلفة لمثل هذه الإمبراطورية العظيمة وإعاشتها وبث نبض الروح والحياة في تضاعيفها.

(٢٧) أهمية اللغة التركية فى دولة المماليك:

كانت التركية هي لغة الجيش والقصر على وجه الخصوص، ولم تكن أهمية اللغة التركية مقصورة على الساحة التركية فحسب، بل تجاوزتها لتشمل أيضا محيط دولة المماليك، وكأنها لم يعد هنالك عارفون بالعربية من الأمراء وسلاطين المماليك، وعلى سبيل المثال فإن المؤرخ المقريزي يقول إنه لم يعد هناك من مماليك الترك إلا قلة ضئيلة ممن يعرفون العربية مثل السلطان قلاوون (١٢٧٩ - ١٢٩٠م).

ونعلم أيضًا أن السلطان برقوق (١٣٨٢ - ١٣٩٩م) كان أول سلطان من المماليك الجراكسة، ولما جاء (حلب) أحضر من فوره ثلة من العلماء ليقرءوا المؤلفات التركية على وجه الخصوص ويعد هذا دليلا قاطعا على أن التركية كانت من حيث الثقافة محصورة في القصر والجيش منذ زمن قديم، كما أن التتريك لم يفقد هيمنته بل بسط نفوذه إبان عصر المماليك والجراكسة. وسوف نعضد هذا الرأي بأدلة أخري إبان حديثنا عن المؤلفات المصرية في القرن الخامس عشر الميلادي. وقد فصلنا القول آنفًا (الفصل الحادي عشر فقرة ٩) في أن كثيرًا من الآثار اللغوية قد ألفت ابتغاء تعلم التركية وتعليمها في مصر بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي، وإن هذا التيار المهم الذي بدأ منذ عصر الأيوبيين قد استمر مطردًا بقوة عظيمة حيث حظيت التركية بأهمية عظمي في كل حدب وصوب إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كانت قد كتبت كثير من المؤلفات التركية بأسماء أمراء أتراك وسلاطين مماليك لا يعرفون العربية فإن الآثار التركية الرئيسية التي ظهرت في المناطق التركية ولاسيما في القيجاق ومملكة آلتين اوردو قد نسخت بكل عناية واهتمام عظيم حتى

تحفظ في مكتبات هؤلاء الأمراء والسلاطين ونجد كثيراً من النسخ المهمة والقديمة لهذه المؤلفات التي تبين العلاقة الثقافية القوية التي كانت سائدة بين أقاليم (خوارزم) و(آلتين اوردو) و(أذربيجان) و(الأناضول) و(مصر) و(سورية). وقد استُدعى العالم "الإتقاني" من التركستان لتدريس اللغة التركية في المدرسة التي شيدها الأمير "صيور جوتمش" إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وبعد وفاته استُدعي "محمود بن قوتلوشاه" (ت ٥٧٥هـ) من مدينة (سراي) لتدريس اللغة التركية في نفس المدرسة، وغني عن القول إن هذين العالمين كانا تركيين مُتمذهبين بالمذهب السني.

لقد كان مماليك الترك يريدون الدفاع عن المذهب الحنفي ونشره في مواجهة الأعراف والتقاليد الشافعية التي قويت شوكتها في مصر منذ عصر الأيوبيين. وتوجد وثائق مختلفة تتصل بكثير من الآثار الدينية والأدبية المكتوبة بالتركية لنشر هذه اللغة في محيط سلطنة المماليك في هذه الحقبة من الزمان وعلى سبيل المثال فإن محمود القزويني الذي كان قاضي القضاه في الشام سنة ٧٣٩هـ كان يعرف التركية.

وفي عام ٧٤٩ هـ كتب عالم يدعي (صدر الدين) كتاباً دينيًا في المذهب الحنفي باسم أحد الأمراء وأهداه إياه. أما العالم" محمود بن عبد الله جلستان السرايي" المتوفي سنة ١٣٩٩م قد كتب آثار مختلفة بالعربية والفارسية والتركية حتى أنه لما قدم السلطان برقوق إلى حلب استدعاه ليقرأ عليه الكتب المكتوبة بالتركية.

وخلاصة القول إنه وجدت زمرة كبيرة من المؤلفين ممن دبجوا آثاراً بالتركية غير التي دبجوها بالفارسية والعربية، ومن هؤلاء على سبيل المثال إبراهيم شيخ سرايي وأحمد بن أبي يزيد السرايي اللذين كتبا آثاراً في مصر وسوريه إبان هذه الحقبة من الزمان. ومما يؤسف أن قسماً كبيراً من المؤلفات التركية المصرية لما تزل مجهولة حتى الوقت الراهن حتى أننا نجد أسماءها بين ثنايا كتاب كشف الظنون الذي وضعه حاجي خليفة. ويوجد في مكتبة" ملت" كتاب فقه مكتوبا بالتركية ومشكولاً شكلاً تامًا ومُدرجًا بين ثنايا كتب فضل الله أفندي ومقيداً تحت رقم ١٠٤٦، وهو في فقه المعاملات ويعد من الآثار اللغوية الباقية التي ظهرت في مصر إبان هذه الحقبة.

وسوف نتحدث فيما بعد عن أن كاتب جلبي قد ذكر أنه ظهر بعد أبي حيان عالم أخر يدعي زين الدين عبد الرحمن بن أبي بكر العيني (ت ٧٩٣ هـ)، وكتب كتابا يسمي الدرة المضيئة في اللغة التركية، وهو معجم منظوم. ونحن ننتظر دراسات وأبحاثًا أكثر قوة وتفصيلاً سوف يُضطلع بها بعد حين بشأن هذه المسألة، بيد أننا سوف نتحدث في هذا المقام عن طائفة محدودة من المؤلفين والشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم.

(٢٨) أبو حيان الغرناطى:

أبو حيان هو أسير الدين محمد بن يوسف الغرناطي أحد علماء اللغة المشاهير إبان هذا العصر قدم إلى مصر بعد أن أتم تحصيله العلمي في وطنة ووافته المنية في القاهرة حيث قضي شطرًا كبيرًا من عمره في مصر، وله مؤلفات تاريخية وآثار أخري مدبجة بلغات أجنبية كالتركية والفارسية والحبشية، واشتغل بدراسة اللغة التركية حيث حظيت مؤلفاته فيها بأهمية عظيمة في مصر، ومن هذه المؤلفات: كتاب (الإدراك في لسان الأتراك)، و(زهر الملك في نحو الترك)، و(الأفعال في لسان الترك) و(الدرة المضيئة في لغات تركيا). وكان كتاب الإدراك في لسان الأتراك الذي كتب سنة ١٣١٢م لا يمكن الاعتماد عليه كثيرًا في استانبول بسبب طبعته السيئة التي طبع بها، ومن ثم فإنه في حاجة إلى طبعة جديدة وعلى حين كان أبو حيان يكتب هذه المؤلفات المختلفة فإنه استفاد فائدة جمة من العلماء الأتراك الذين استعان بهم مثل أستاذة فخر الدين محمد الذي كتب مؤلفات قديمة تخص اللغة التركية.

وإذا كان كتاب ديوان لغات الترك قد طبعه المستشرق "هو تسمان Hotsman" ثم نشره خليل قونيوي، وظهر أيضًا كتاب "مجموع ترجمان تركي وعربي وفارسي ومغولي" الذي وضعه تاجر بعلبكي يشتغل بالفقه وعلم الكلام يدعي محمد بن عبد الولي اليعلى (١٢٤٦– ١٣٠٢م)، وهو كتاب لا وجود له اليوم بين أيدينا، وثمة كتاب أخر وضعه فخر الدين محمد يسمي "العمدة القوية في لغات تركيا". ولا وجود لنسخة

حتى الآن، ولكن كتاب الإدراك لأبي حيان يعد وفق معلوماتنا المتوفرة في الوقت الحالي من أقوم وأقدم الكتب التي تخص اللغة التركية.

ولما كان المؤلف عالم صرف ذوا قيمة عظيمة ومخطوطه ذات مادة علمية وافية في بيئة ساعدت على ظهور هذا الكتاب فإن كل هذا وذاك قد أضفي على هذا الكتاب قيمة عظيمة، وإن لهجة القيجاق الموجودة في هذا الكتاب لا فرق بينها وبين اللهجة الموجودة في كتاب "مجموع ترجمان الترك". وكانت زيادة عدد مماليك القيجاق في إقليم المماليك بعد الغزو المغولي والعلاقات الوثيقة بينهم وبين مملكة آلتين اوردو قد حققت للهجة القيجاق تفوقا عظيمًا في مصر. ورغم هذا فإن التركمانية التي كانت مهيمنة باسطة نفوذها قبيل الغزو المغولي ولاسيما إبان عصر الأيوبيين لم تكن قد استؤصلت شأفتها بعد.

وكان لوجود التركمان والقيجاق بين ثنايا المماليك حتى الأزمنة المتأخرة وعلاقاتهم الحضارية والأدبية بالأناضول قد ساعد على استمرار هذا التأثير بطبيعة الحال. ومن ثم فإن أبا حيان قد تحدث عن التركمانية أحيانًا بين ثنايا كتابه الإدراك. ورغم هذا فقد كان ثمة فرق جوهري بين القيجاقية المتحدث بها في آلتين اوردو، وقد نشأ هذا الفرق نتيجة الامتزاج الشديد الذي حدث بين التركمانية من جهة ولهجة الحديث القيجاقية الموجودة في مصر من جهة أخري، ولا شك أن هذا الفرق بين اللهجتين قد بدأ يظهر كثيراً من تلقاء نفسه في الآثار الأدبية بصورة محسوسة. وعلى كل حال فإن كتاب أبي حيان الأندلسي يعد بمثابة مرحلة في تاريخ فقه اللغة التاريخي التركي المقارن.

(٢٩) بركه فقيه(٧٦)

تعد ترجمة كتاب "إرشاد الملوك والسلاطين" من آثار القيجاق المكتوبة في مصر إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وقد كتبه "بركة بن براكيز بن قندود بن ادجو" في

(٧٦) للمزيد من المعلومات عن كتاب بركة فقيه وتركيته: انظر: البروفسيور عبد القادر إينان لهجات الأوغوز والقيجاق والتركمان في مصر: النشريات السنوية لأبحاث اللغة التركية سنة ١٩٥٣، ص:٥٥، ٦٣، ٦٥ .

الإسكندرية سنة ٧٨٩ هـ، وكتبه باسم نائب سلطنة الاسكندرية آنذاك "الأمير الكبير الملك الظاهر محمود السيفي باجمان" وهذا الكتاب مدون تحت رقم ١٠١٦ بمكتبة آيا صوفيا باستانبول، وإن هذا الكتاب ما هو إلا ترجمة لكتاب فقه يخص فقه العبادات، وهذا يبين أن مترجمه "بركة" كان مشغولاً بعلم الفقه. وقد تحدثنا آنفًا عن أن هذا الرجل قد اضطلع سنة ٧٨٥ هـ بنسخ نسخة من منظومة خسرو وشيرين (القسم الثالث عشر - فقرة ٢١).

وقد قدم في خاتمة هذه النسخة بعض المعلومات المتصلة بسيرته الذاتية أوردها في منظومة تركية مكونة من واحد وخمسين بيتًا، وبفضل هذه المنظومة يتسنى لنا أن ندلي برأي يتعلق بحياته وشاعريته على حد سواء.

وتفيد هذه المعلومات أن "بركة فقيه" كان في معية الأمير "آلتون بوغه بج" حيث صحبه وولي وجهه شطر الاسكندرية عاقداً العزم على الانتقام للمؤمنين من الكفار. وقد قام بهذه الحملة ضد القبارصة بحسب ما يفهم من الوقائع التاريخية لهذه الحقبة من الزمان. ونسخ "بركة" منظومته خسرو وشيرين في قبرص بإيعاز من أخيه "قوتلو قوجه" الذي جاء في معيته إلى قبرص. ورغم أن بركة فقيه" يقول أنه كان معروفًا في مصر كلها فإنه يشرح في مرارة شديدة أنه لم يكن راغبًا في الفقهاء ولا يبدي لهم تجلة وتوقيراً، وكان يقضي حياته في فقر ومتربة يجوع تارة ويشبع أخري. وإذا كان "بركة فقيه" أراد أن يدبج منظومته على شاكلة المثنوي وعلى وزن "قوتا دغو بيلك" فقد يقي قسم كبير من الأبيات بغير وزن إذ لم يكن له إِلْفٌ بقواعد النظم أو القدرة على قرض الشعر، ولا فرق بين لغته ولغة آثار القيجاق السائدة في منطقة آلتين اوردو. وإذا كان قد تخلص أخيراً من تأثير التركمان فيمكن التخمين بأنه خرج من وطنه وهو في شيخوخته. كان هذا الرجل ذا مقدرة أدبيه واهية وإلمام ضعيف فيما يتصل بقواعد النظم ومن الخطأ إدراجه في زمرة الشعراء المجيدين. ويفهم من هذا لماذا كان يجأر بالشكوي من عصره الذي يعيش فيه.

٣٠-أشعار سيف سرايى وترجمة الكلستان[٧٧]

ظهر هذا الشاعر في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، ودبج كثيراً من الأشعار فضلاً عن ترجمته للكلستان ويعد الشاعر سيف سرايي من أبرز المعالم الأدبية التي تلفت الانتباه في هذه الحقبة من الزمان وقد فرغ من ترجمة الجلستان في شهر شوال لسنة ٧٩٣ هـ، وكانت ترجمته بلغة صافيه سلسة منغمة.

وإن القدرة الأدبيه للمترجم في النثر الأدبي للهجة القيجاق إبان القرن الرابع عشر الميلادي. وقد كتب هذا الأثر المترجم باسم "حاجب الحجاب الأمير نبجاس"، وهذا يبين أن النتاج البديع المكتوب بالتركية الذي ظهر لم يكن مقصوراً على الأعمال اللغوية والفقية والدينية في إقليم مصر فحسب، ويبرز أيضًا أن التأثير الفارسي كان ظاهرا بقوة في مصر مثلما كان موجوداً في شتي الأقاليم التركية. ولا جرم أن أبا حيان قد كتب كتابه في قواعد اللغة الفارسية عُثر عليه بين ثنايا مؤلفاته اللغوية الأخرى.

وإن وجود طائفة من الآثار الفارسية الواضحة التي كتبها علماء أتراك تتحدث عما كتبوه بالتركية هي بمثابة أدلة قوية أخري على زيادة النفوذ الحضاري الفارسي في عصر المماليك، ويفهم من الآثار التي وضعها سيف سرايي أنه كان عالمًا بكل دقائق الأدب الفارسي الكلاسيكي، ناهيك عن كونه فنانًا مهمًا استطاع أن يقتبس بنفس القوة كثيراً من ضروب النظم مثل القصيدة والغزل والمثنوي والرباعي.

كان (سيفي سرايي) ملما بلهجات الترك الأخري ولاسيما النتاج الأدبي المكتوب باللهجة القيجاقية، ويفهم هذا من مجموعة النظائر التي كتبها في هذا السبيل. وإذا عقدنا مقارنة يسيرة بين نظائره التي كتبها غيره من الشعراء فإنه يتبين لنا على الفور

---

(٧٧) توجد النسخة المترجمة من الجلستان في مكتبة ليدن الأكاديمية بهولنده. انظر: دوزي Dozy: فهرس كتالوج المخطوطات الشرقية: جـ١، رقم ٢٥٥. نهادسا في بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور: استانبول ١٩٧١م. جـ١، ص:٣٦١.

أنه كان ذا قدرة أدبية عالية منقطعة النظير، ويمكن أن نُسْلكه في سِمْط كبار الشعراء مثل حسن اوغلو وخوارزمي. وقد نظم سيفي سرايي قصيدة صغيرة باسم أمير الإسكندرية، وهي نظيرة لغزلية الشاعر خوارزمي، ولا سبيل إلى مقارنة هذه الغزلية بالآثار البسيطة غير ذات القيمة التي كتبها معاصروه مثل "بركة"، ويرجع هذا إلى ما تتميز به هذه الغزلية من ثراء المجازات وجمال اللغة وسهولة النظم وإشراق ديباجته.

لقد كان (سيفي سرايي) يتعقب في أعماله أثر الغاية البديعه الخلاقة التي ينشدها، ورغم أنه يصور في مثنوي صغير له شعراء عصره بأنهم" تراب قدم صوفية الدنيا" وأقل شأنا من جملة الشعراء، فهم يتكلفون الجمال، كما أن ثمة طائفة من معاصريه كانوا يهاجمونه بطريقة ضمنية يُغني التلميح فيها عن التصريح حيث ينعتونه قائلين "إنه من أولئك الذين ينسب مؤلفات الآخرين إلى نفسه ويأكلون فتات اللفت بدلاً من الحلوي، وممن يهملون الألفاظ ويصرف عنايته إلى المعني"، ولربما كان بركة فقيه وأضرابه من الشعراء هم المعنيين بهذا الكلام. وعلى كل حال فنحن مضطرون إلى القول إن الشاعر سيفي سرايي كان ذا منزلة سامقة الذري ليس في مصر وحدها بل بين شعراء القيجاق في القرن الرابع عشر الميلادي. لقد كانت التركية في هذه الآونة لغة أدبية طوال فترة طويلة من الزمان وتواءمت مؤتلفة مع نفوذ الأدب الفارسي، وكان هذا سببًا مهمًا في بلوغها أوج درجات التوفيق والنجاح وإن كل هذه الأشياء لا تغض من قيمة القدرة الفنية للشاعر سرايي بأي حال من الأحوال.

(٥)

اللغة التركية وآدابها في عصر تيمور

(٣١) اللغة التركية فى آسيا الوسطى:

من الثابت الذي لا ريب فيه أن عملية التتريك والاصطباغ بالصبغة الإسلامية التي بدأت في القرن الثالث عشر الميلادي بين ثنايا المغول الذين استقر بهم المقام في

إقليم التركستان قد استمرت أيضًا إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وإن الدويلات المغولية في أسيا الوسطي التي كانت تمثل مركز القوة الأساس لسلالة كل من جغتاي وتيمور من بعده قد اصطبغت بالصبغة التركية تدريجيًا. ويمكن اعتبار المناطق الموجودة في إقليم "قاشقه دريا"، وكذلك مناطق "دوجلات" الواقعة في جنوب منطقة "يدي صو" حتى منطقتي فرغانة وإيصاق كوله، ناهيك عن التركستان الصينية ومناطق بارلاس، وكانت لا توجد كلمات مغولية فوق العملات المضروبة باسم حكام جغتاي في شرق التركستان وغربها من الناحية السياسية، بيد أنه عُثر في منطقة آلتين اوردو على مجموعة من العملات بغير اسم مدونًا عليها جملة "حظ سعيد" مكتوبة بالحروف التركية الأويغورية. ورغم أن المغولية لم تُصادف على عملات حكام جغتاي فيما بعد فإن العثور على ألفاظ مغولية مكتوبة بالحروف العربية على عملات الأمير تيمور كان أمرًا غريبًا جدًا. ويذكر ابن بطوطة في وضوح أن حكام جغتاي في القرن الرابع عشر الميلادي كانوا يتحدثون التركية وليس المغولية. وكان" طار ما شيرين" يتحدث التركية مع من يستقبلهم.

ونعلم من نفس المصدر أن" طارما شيرين" كان يتحدث التركية من صلاة الصبح حتى شروق الشمس حتى أن بطوطة يقول إن الحاكم" كَبَكْ" كان يتحدث التركية أيضًا. ورغم أن مرشد الحاكم الشيخ الإمام" حُسام الدين ياجي اورتارلي" كان يعظ بالتركية في مجلس الحاكم فإنه كان يتحدث أيضًا بالفارسية، ومن المعلوم أيضًا أن المضطلعين بوظيفة" نيشانجي ومهر دار "أي" كاتب الوثائق وحامل الختم" كانا يعرفان العربية.

ويقول (ابن بطوطة) إنه سمع أغاني تركية وفارسية عندما حل ضيفًا على زاوية الشيخ (سيف الدين بهرازي) في مدينة (بخاري). وإذا كان ابن بطوطة يسجل كثيرًا من التعبيرات التركية الخاصة بتشكيلات الدولة فإنها قد انتقلت أول الأمر إلى المغولية بفضل تأثير الأويغوريين، وكلها أشياء مستخدمة في كل الممالك المغولية.

ولما كان تيمور في الأصل منسوبًا إلى إحدى القبائل المغولية المصطبغة بالصبغة التركية فإن لغته الأم كانت التركية وليست الفارسية، ولكنه تعلم الفارسية لأنه لم ينل

أي حظ من التعليم ألبتة بسبب الوجود القوي للثقافة الإيرانية في آسيا الوسطي، ومن ثم فإن مجالس المسامرة والمنادمة التي كان يعقدها مع العلماء والشيوخ لم تكن مقصورة على التركية فحسب، بل كانت بالفارسية أيضًا، وكان تيمور شديد الشغف بالتاريخ مما جعل رواة القصص والتاريخ يغشون مجالسه في قصره.

ورغم هذا فإن التركية قد حظيت بأهمية بالغة باعتبارها لغة أدبية إبان عصر تيمور، واضطلع" بخشيلر" تبدوين الوقائع والأحداث الرسمية بالتركية. ويمكن القول إنه ظهرت في هذا العصر طائفة من الشعراء والمؤلفين الترك. إن تطور الأدب التركي إبان القرن الرابع عشر الميلادي في خوارزم وألتين اوردو من جهة وإيران وأذر بيجان من جهة أخري لم يكن بطبيعة الحال غير ذي تأثير في منطقة ما وراء النهر التي لم تفقد في واقع الأمر علاقاتها الاقتصادية والثقافية في هذه المناطق.

من ثم كانت هذه التأثيرات وغيرها من الأعراف والتقاليد الأدبية القديمة في هذه المنطقة كانت سببا في التطور الأدبي القوي إبان عصر تيمور. ونحن مضطرون في هذا المقام إلى أن نبين في إيجا الأيدلوجية العامة لهذا العصر حتى يتسنى لنا أن ندرك جيدا كنه اتجاهات هذا التطور والرقي وأسبابه.

(٣٢) الحياة الأدبية والخلقية في عصر تيمور:

بدأت الحياة العلمية والفنية تتطور ويشتد أزرها إبان عصر تيمور الذي كانت رغبته ترمي إلى إعادة تأسيس الإمبراطورية القديمة لجنكيز خان على أسس ومبادئ إسلامية خالصة، ومما يلفت الانتباه في هذا السبيل هو التفاف العلماء والشعراء حول الحكام والأمراء، كما حظي الشيوخ بأهمية عظمي. ورغم هذا فقد أدي هذا الوضع إلى تعرض الأسر الحاكمة في القصور مثل المظفرين والأكراد والجالاي إلى ضربات تيمور العنيفة، وهزمت الحضارة الإسلامية العناصر الحضارية الجديدة التي أراد الغزو المغولي الإتيان بها، وبدأت العلاقات الوثيقة للغرب والشرق الأقصي تتصدي بقوة للتسامح الديني لعصر المغول الذي اعتورته بعض المشاكل.

وقد انتشرت في هذا العصر الطرق (الصوفية) بصورة منقطعة النظير، ووجد الشيوخ والتكايا والدراويش والمجذوبون في كل حدب وصوب، وكان من الطبيعي ظهور ثلة من شعراء التصوف ذائعي الصيت مثل: (كمال خوجند) و(مغربي) و(جاجا تبريزي)، ناهيك عن زمرة الفنانين العظام مثل: (ابن يمين) و(الشيخ كرماني) و(سلمان ساوجي)، وكان الشاعر (حافظ الشيرازي) دون شك من أعظم شعراء هذا العصر الذي نشأت فيه شخصيات عظيمة أخري مثل: عبيد زقاني وأبو إسحاق شيرازي.

وكان لسلمان ساوجي وحافظ الشيرازي تأثير قوي في الأدب التركي، واستمر هذا التأثير مطرداً بدءاً من أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، ورأينا أيضاً العناية الفائقة والحدب العظيم الذي توجه به تيمور نحو علماء اللغة المشاهير مثل: سيد شريف جرجاني وسعد الدين تفتازاني. ورغم استخدام العربية في تدوين الآثار الأدبية فإن الفارسية قد حظيت بأهمية بالغة في منطقة ما وراء النهر لكونها لغة الشعر والتصوف، أما التركية فقد بدأت تدخل مضمار المنافسة الأدبية بدءاً من القرن الخامس عشر الميلادي ليس إلا.

(٣٣) الأدب التركى فيما وراء النهر:

إن مما يؤسف له في هذا المقام هو ضآلة المعلومات التي بين أيدينا والمتصلة بالآثار التركية المكتوبة في منطقة ما وراء النهر إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

بيد أننا نعلم أن "قابيلشاه" وهو من الجغتائيين كان حاكماً في سنة ١٣٦٦م، ثم أُقصي بعد حين، ودبج أشعاراً ذاع صيتها بين ثنايا الشعب إبان القرن الخامس عشر الميلادي، ويمكننا أن نخمن بقوة أن هذا الحاكم الذي كتب بالتركية منحدراً ولا ريب من سلالة جغتاي المصبغة بالصبغة التركية الخالصة، وقد وصلت إلينا بعض نسخ من آثاره المكتوبة بالخط الأويغوري في القرن الخامس عشر الميلادي واضطلع بنشرها

ودراستها علماء أوربا، ومنها على سبيل المثال: (تذكرة الأولياء) و(بختيا نامه) و(معراج نامه)، وهي مؤلفات نثرية. ونعتقد دون شك أنها كتبت في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي في أقل تقدير.

إن هذه الآثار المدبجة بخط (أويغوري) شديد الظرف والإتقان تعد من نتاج الأدب الأويغوري لهذه الحقبة من الزمان، أما من حيث الخصائص اللغوية فلا يعتقد أنها تعد من آثار الحقبة المبكرة للهجة جغتاي الأدبية. ولا جرم أن الخط الأويغوري الذي كان مستخدمًا باعتباره خطًا رسميًا للدولة إبان عصر الجغتائيين كان مستخدما أيضًا في عصر تيمور ولم يفقد أهميته إبان عصره أولاده الذين خلفوه، وقد عثر كذلك على نسخ مكتوبة بهذه الأبجدية تخص النتاج الأدبي الذي يرجع إلى العصور المتأخرة.

إن هذا الخط الذي استخدمه محررو وقائع أحداث عصر تيمور أراد بخشيلر الترك ألا يشوهوه رغم تأثير الحضارة الإسلامية ولاسيما أن أمراء الترك المرتبطين بالأعراف والتقاليد قد حافظوا عليه وكفلوا له الحماية والصيانة. وقد قلنا آنفًا إن "شاهرخ ميرزا" كان من علماء هذا العصر المشهورين بارتباطهم الوثيق بالأعراف والتقاليد القديمة، وله منظومة بعنوان "محبت نامه"، ناهيك عن آثاره الأخرى التي كتبها إبان القرن الخامس عشر الميلادي وضمنها مجموعة مكتوبة بالحروف الأويغوزية باسم جلال الدين فيروز شاه، ومما يؤيد هذا ما تم العثور عليه في الآونة الأخيرة من الآثار المكتوبة بالحروف الأويغورية في آسيا الوسطي إبان نفس القرن وهي موجودة في مكتبات استانبول.

(٣٤) آثار باقية من هذا العصر: بختيار نامه – معراج نامه – تذكرة الأولياء:

ثمة ثلاثة آثار مكتوبة بالخط الأويغوري من تذكار هذا العصر، وتسني لها الوصول إلينا، وقد اشتهرت الحكاية الأولي بختيار نامه أو الوزراء العشرة، وهي ضرب مقلد لحكاية السندباد وهي من الحكايات الهندية التي ظهرت في محيط الأدب

الإسلامي وإن أقدم نص فارسي موجود اليوم بين أيدينا لهذه الحكاية هو ما كتب سنة ٦٠٠ هـ، وهي نسخة مكتوبة بالحروف الأويغورية محفوظة في مكتبة "بودين Bodeian" بأكسفورد، وقد ترجمت إلى التركية من النص القديم، واضطلع "جوبرت Jaubert" أول الأمر بنشر مقطوعة صغيرة تخص الحكاية الخامسة من هذه المنظومة مقرونة بترجمة فرنسية لها سنة ١٨٢٧م، ثم اقتبست بعض أجزاء منها في كتاب العلم النافع الذي حققه ونشره" ارمنيوس فامبري". وإذا كان الكاتب المسمى" منصور بخشي" قد نسخ هذه النسخة الوحيدة سنة ٨٣٨ هـ- ١٤٣٥م، فإنه يمكن الزعم بأن النسخة الأصلية المترجمة ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي. ولا يُعلم على وجه اليقين من اضطلع بترجمة هذا الأثر إلى التركية، وهو أثر مؤلف من عشر حكايات مصطبغة بالصبغة الأخلاقية الخالصة، أسلوبها سهل بسيط لا أثر فيه للألفاظ المصطبغة المتكلفة، كما أنها متسقة النظم مستوية صافية من الشوائب خالصة من العيوب والنقائص. وبديهي أن تكتب النسخة الوحيدة من هذه الحكاية بالخط الأويغوري، وترجع هذه الحكاية إلى نفس العصر مقرونة بالأثرين اللغويين المهمين الذين نشرهما" باقيت دي كورتيله Pavet d courteille" مع ترجمة فرنسية، ونعني بهذين الأثرين معراج نامه تذكرة الأولياء الموجودين في المكتبة الوطنية بباريس. ثم اضطلع رجل يدعي" مالك بخشي" بنسخ هذه المؤلفات الثلاثة في مدينة هراة سنة ٨٤٠ هـ- ١٤٣٦م. ومن البديهي أن هذين الأثرين معراج نامه وتذكرة الأولياء يشبهان بختيار نامه من حيث كونهم جميعًا ليسوا من قبيل الآثار المبتكرة، بل هي ترجمات لا يعرف مترجموها، نشأت ولا ريب تحت وطأة التأثير المستمر للحضارة الإسلامية.

أما (معراج نامه) فهي رسالة في وصف المعراج ويتجلي هذا في مقدمتها المترجمة إلى التركية والمقتبسة من كتاب" نهج الفراديس".

ولكن أتكون (رساله المعراج) شيئًا آخر غير نهج الفراديس التي ذكرناها آنفًا ؟ لا سبيل إلى التفوه بشيء جازم الآن في هذا الموضوع. أما (تذكرة الأولياء) فليست سوي ترجمة حرة غير مقيدة جاءت في صورة تلخيص لتذكرة الأولياء المشهورة (لفريد

الدين العطار). ولهذه الآثار الثلاثة قيمة من حيث اللغة وتاريخ الخط والكتابة تفوق قيمتها الأدبية، إنها ولا ريب نماذج قيمة نادرة تبين كيف حققت الحضارة الإسلامية. الأدب الفارسي كلاهما نفوذًا قويًا بين ظهراني الترك إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

(٣٥) تاريخ الأدب التواريخ التركية إبان عصر تيمور:

نحن نعلم أن ثمة طائفة من الموظفين المنوط بهم تدوين الوقائع والأحداث التاريخية وفق الأعراف والتقاليد المغولية القديمة. وهذا هو المؤرخ (ابن خلدون) الذي جذب انتباه (تيمور) وحظي بتقديره لشدة شغفه بالتاريخ وإطلاعه الواسع على أحداثه. وكان من الطبيعي أن يهتم ابن خلدون بتدوين الأحداث التي تخص عصر سلطنة (تيمور) وتفيد المعلومات القيمة التي قدمها المؤرخ شرف الدين يزدي الذي كتب كتابه المشهور ظفرنامه الذي يخص تلك الحقبة الزمنية أنه كتبه مستفيدًا فائدة جمة من المصادر القديمة المكتوبة في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي. أما (ظفر نامه) فهو أثر منظوم بالتركية مرتب بصورة متسقة ليتحدث عن وقائع عصر تيمور. وإذ كنا لا نعلم على وجه اليقين هل كان هذا الكتاب منظومًا أو منثورًا فإنه على كل حال قد جمع بعد ذلك في مؤلف آخر بالفارسية أما الأثر المنظوم بالتركية فهو كتاب (زبده الأسرار) الذي كتبه (عبد الله بن محمد بن على نصر الله) في القرن السادس عشر الميلادي وأن بخشيلر الأويغورهم الذي كتبوه بخط أويغوري وتلفظ أويغوري حتى أن هناك كتابًا اسمه تاريخ خاني قد اتخذ من كتاب زبده الأسرار مصدرًا علميًا استقي منه معلوماته.

ويقول (شرف الدين يزدي) أنه كتب آثارًا أخري كثيرة منظومة ومنثورة بالفارسية والتركية تتعلق بأحداث عصر تيمور غير تلك الآثار المذكورة آنفًا، ومن هذه المؤلفات على سبيل المثال: الشاهنامة الفارسية المعنوية باسم "جوش وخروش" التي كتبها الشيخ محمود زنجي عجم كرماني وأتمها من بعده ولده (قطب الدين)، كما يذكر في هذا المقام كتاب "حبيب السير" وهو تاريخ تركي كتبه مولانا سيف الدين خُتّه لاني أحد

علماء سمرقند، وإن ضياع مثل هذه الملفات التاريخية القديمة ولاسيما تاريخ خان والتاريخ المكتوب الذي ألفه سيف الدين ختبه لاني يعد بمثابة خسارة فادحة بالنسبة للأدب التركي. أما الأثر الذي كتبه نظام الدين الشامي سنة ٨٠٦ هـ- ١٤٠٤م فقد كتب إبان حياة تيمور، وهو لم يزل محفوظًا في مكتبة المتحف البريطاني. إن هذه الآثار قد استفادت كثيراً من المؤرخين الذي نشأوا في عصر تيمور وأحفاده ورغم أهمية هذه التواريخ فإن لا سبيل إلى مقارنتها بالكتاب العظيم المسمى جامع التواريخ الذي ظهر في عصر المغول سواء من حيث الخطة أو المادة العلمية التي تضمنها.

(٣٦) الشعراء الترك فى عصر تيمور (أمير سيف الدين):

رغم تطور اللغة التركية وآدابها في عصر تيمور فإن معلوماتنا المتصلة بالشعراء الترك في هذه الحقبة لم تزل محدودة. وعلى سبيل المثال فإن لدينا معلومات عن شاعر وحيد متخلص باسم" سيفي" يرجع إلى هذه الحقبة الزمنية، واسمه الحقيقي (أمير حاجي سيف الدين) الذي دبج بعض الأشعار بالفارسية والتركية على حد سواء. وتحيطنا تذكرة (دولتشاه) علمًا بأنه أحد الأمراء إلى البارزين للأمير تيمور واشتراك في كثير من المعارك الكبيرة إبان الرابع الأول من القرن الخامس عشر الميلادي. أما الأثر الوحيد الذي تسني لنا العثور عليه في الوقت الحالي لهذا الشاعر فيتمثل في تقريظ صغير موجود في آخر كتاب (عتبة الحقائق).

ومما يجذب الانتباه في هذا التقريظ الأعراف والتقاليد الأدبية (الكشغرية) القديمة بصورة مباشرة. وما هو هذا التقريظ إلا مقطوعة مدبجة على الوزن الذي نظمت عليه عتبة الحقائق وقوتا دغو بيلك. ولا سبيل إلى الاضطلاع بشيء آخر سوي تحقيق ما نصبو إليه ونتمناه متمثلاً في ظهور آثار هذا الشاعر حتى يتسني لنا الإدلاء برأي جلي يتصل بشخصية أمير سيف الدين وقيمته الأدبية. ورغم الاستطراد والتفصيل اللذين ورد ذكرهما في تذكرة دولتشاه الذي لم ينسي ذكره آثاره التي كتبها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي.

(٦)

استمرار أدب الملاحم: ملحمتا تيمور وإيديجه

(٣٧) استمرار أدب الملاحم:

إن الفتوحات العظيمة التي اضطلع بها (تيمور) في القرن الخامس عشر الميلادي وما نجم عنها من مصائب ونكبات شديدة في العالم التركي قد خلفت أثرًا عميقًا في مخيلة الناس. وإذا كانت قد تشكلت ملحمة شعبية جديدة تدور حول شخصية (جنكيز خان) في أعقاب الغزو المغولي فقد رأينا أيضا طائفة من المناقب الشعبية تحمل بين ثناياها هذه الصفة بعينها وتدور أيضًا حول شخصية تيمور وحياة ذلك الحاكم الذي ترك أثرًا عميقًا في نفوس الترك الذين يختلفون عن بعضهم البعض اختلافًا بينًا من الناحية الأنثلوجية وفي نفوس القبائل الحضارية البدوية التي تتمايز عن بعضها البعض من حيث المستوى الحضاري وأحوال المعيشة وأحوالها، وقد امتد تأثير هذه المناقب بين ثنايا الطبقة المتوسطة من الترك في غضون القرون التي أعقبت القرن الخامس عشر الميلادي.

وعلى سبيل المثال فقد ظهرت طائفة من المناقب العظيمة المسماة "جنك نامة أمير تيمور" أي رسالة وقائع حرب تيمور والتي كانت تقليدًا ومحاكاة لقصة (أبي مسلم) التي ظهرت في المراكز الحضارية العظيمة لأسيا الوسطي، وكانت هذه المناقب تترجم أحيانًا إلى الفارسية ويترنم بها منشدو القصة وشعراء الرباب بنشوة ومتعة داخل المجتمعات الشعبية، وسرعان ما بدأت تنتشر بصورة مطردة مناقب تخص شخصية تيمور ويذاع صيتها في شتي البقاع التركية ولاسيما بين الترك البدو الرُّحل. وظهرت على نفس الشاكلة ملحمة شعبية في منطقة آلتين اوردو تدور حول شخصية" إيديجه Idice" وتتحدث كذلك عن الصراعات الطويلة التي دارت بين تيمور وطهطامش وبين طهطامش وإيديجه، وسرعان ما انتشرت هذه الملحمة على الفور بعد ذلك بين ثنايا

أتراك الطبقة الوسطي كلها. إن ملاحم أتراك الطبقة المتوسطة يمكن أن تعد نوعًا من الاستمرار لملحمة جنكيز نامه المصطبغة بالصبة التاريخية، ولما كانت هذه الملاحم بمثابة نتاج أدبي نشأ مباشرة من الحياة التاريخية للقرن الرابع عشر الميلادي فإننا وجدنا من الأنسب أن يكون ظهورها بين الآثار الأدبية لهذا القرن رغم ما أصابها من تغييرات مهمة بتأثير الزمان تؤكد أن أشكالها الموجودة اليوم بين أيدينا ترجع إلى عصور متأخرة.

٣٨- منطقة انتشار منقبة تيمور وأشكالها المختلفة:

إن منقبة "رسالة وقائع حروب تيمور" التي كتبت في المراكز الحضارية للتركستان تعد من أغني مناقب تيمور طراً. وثمة رواية تتحدث بعد ذلك عن مختلف النسخ المخطوطة المنتشرة تحت اسم" ملحمة نسل جنكيز خان وتيمور الأعرج"، وهي رواية أخري قصيرة نشرها رادلوف Radloff ووجدها شائعة بين ظهراني أتراك" طوبول. بارابا Tobol Baraba ".

ومما لا ريب فيه أن هذه الرواية ما هي إلا بعض مقطوعات من ملحمة (تيمور الأعرج) وتشير إلى وجود ملحمة تيمور بين ثنايا أتراك سيبريا. لقد كان تيمور بالنسبة للباشقيرت عامة والباشقيرت الشرقيين شخصية مهمة ويشبه جنكيز تمام الشبه، وتوجد روايات كثيرة تخص تيمور وقد شاعت بين هذه الطوائف التركية سالفة الذكر.

ومما لا ريب فيه أن روايات القازاق قيرجيز في هذا الصدد أشد غني وثراء. وإن الرواية التي نشرها (رادولوف) تتميز عن هذه الضرب القديم من الملاحم الشعبية من حيث خصائص النظم والوزن كليهما. ورغم أن هذه الرواية التي نشرها (رادلوف) تختلف اختلافًا بينًا عما ذكرناه من روايات فإنها تتميز أيضًا عن هذا الضرب القديم من الملاحم الشعبية من حيث خصائص الوزن النظم وإن الحكايات التي تخص تيمور

والمحرفة والتي ورد ذكرها في الكتاب المسمى" رسالة التواريخ البلغارية" يجب أن تكون مقتبسة بفصها ونصها من ملحمة" تيمور الأعرج".

وأن ما ورد بشأن ملحمة تيمور يعتمد على رواية المستشرقين بوتان potan" ورادلوف Rdloff، وعلى الروايات الشائعة بين ثنايا (الشيشان) و(الأستين) و(الأنجوش) من أقوام (القفقاس)، ومن ثم فإن هذه الرواية تحتاج إلى بعض التوضيح والتحليل. ويري بوتان potan أن أصل هذه الحكاية موغلة في القدم وتخص في البداية معبودا يسمي تيمور، ثم نسبت بعد ذلك إلى تيمور الأعرج.

وكثيراً ما أطلق (الإستين) الموجودون في قفقاسيا اسم تيمور الأعرج على نجم قطبي يسمي" تمور قازيق"، وقد أخطأ بوتان في هذا الموضوع إذ حاول أن يبين أن الرواية الموجودة في الدورية المسماة ملحمة نسل جنكيز خان وتيمور الأعرج قد نشأت في الأصل من اختلاط الوقائع والأحداث التاريخية بالعناصر الملحمية القديمة مندرجة في شكل ملحمة. وعلى سبيل المثال فإنه يظهر في هذه الملحمة أن ثمة صراعات تاريخيا حدث يبين تيمور وأبناء جغتاي، وأن تيمور قد واجه" جداي خان" بن جنكيز في بلاد الهند، ثم أخذت الملحمة تفصل القول بشكل أسطوري عن طفولة البطل تيمور وتأسيسه للدولة وفتوحاته وجهوده الحثيثة من أجل نشر الإسلام.

(٣٩) الأدب الملحمى والشعراء الشعبيون فى منطقة (آلتين اوردو) :

لم يفقد الشعر الشعبي والموسيقي الشعبية أهميتها بين ثنايا القبائل التركية البدوية التي كانت تعيش في منطقة (آلتين اوردو) إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وكانت ضرورات الحياة البدوية وما تفرضه من أعراف وتقاليد قومية قد أضفت نوعا من التقدم والتطور العظيم على الشعر الملحمي في هذه المنطقة.

وكانت المعازف تعزف في الأوقات التي كان الحكام يعقدون مجالس السمر التي يشربون فيها خمر العسل في قصور الحكم بحسب أعرافهم وتقاليدهم. كما كانت

القيثارة تعزف لحنًا خاصًا للحاكم في أثناء تناوله قدح الشراب، فإذا ما سمع أركان الدولة ممن في معيته والمنتظرين خارج الخيمة هذه النغمة فإنهم سرعان ما ينتشرون في مقام التجلة والتوقير. أما المعلومات التي قدمتها لنا أوثق المصادر التي تخص الأعراف والتقاليد الشعبية في هذا العصر مثل "تاريخ دوست سلطان" فإنها تحيطنا خبرا بأنه كانت تنشد طائفة من الأشعار الشعبية في مجلس الحاكم (طهطامش)، كما كانت توجد كذلك ثلة من الشعراء الشعبيين ممن نالوا حظًا موفوراً من الشهرة في هذا العصر مثل "تاريخ دوست سلطان" فإنها تحيطنا خبراً بأنه كانت تنشد طائفة من الأشعار الشعبية في مجلس الحاكم (طهطامش)، كما كانت توجد كذلك ثلة من الشعراء الشعبين ممن نالوا حظًا موفوراً من الشهرة في هذا العصر مثل (كمال زاده) و(جيهان ميررزا) .

وتطلعنا هٰذه المصادر أيضًا على أن نور الدين ميرز المشهور ابن ايديجه بجين كان شاعراً موسيقيًا ذائع الصيت، كما كان أحد أولاد طهطامش ويدعي "قادير بدي خان" يقرض الشعر. وهكذا كان هناك من ظلوا أوفياء مخلصين للأعراف والتقاليد القومية القديمة في إقليم آلتين اوردو مترامي الأطراف، وكان من الطبيعي أن يظهر نتاج أدبي ملحمي قيم مثل مناقب "ايديجه – طهطامش" وطائفة أخري من الأحداث والوقائع التاريخية الكبري التي حدثت إبان القرن الرابع عشر الميلادي وكان لها شيوع بين شتي القبائل التركية البدوية التي كانت تعيش ضربًا من الحياة مصطبغًا بالصبغة الشاعرية والأسطورية.

ومما يجذب النظر في هذا المقام أن "اليراو أو الغيراف Yira, Girav" الذين ورد ذكرهم في هذه الملاحم الشعبية المفعمة بالروح الإسلامية يعدون ضربًا من العرافين الذين كانوا يتنبئون بالمستقبل في عصر ما قبل الإسلام.

ولو غضضنا الطرف عن بعض الروايات الصغيرة التي تخص "جاني بيج خان" مع زوجته والتي ورد ذكرها في مثل هذه الملاحم التي ظهرت في منطقة آلتين اوردو لرأينا أن البطل الأسطوري طهطامش هو الذي حظي بأهمية بين الحكام أجمعين، ولكن الملاحم الأخري تدور حول أيديجه.

(٤٠) شخصية إيديجه التاريخية وتشكيل منقبته ومنطقة انتشارها:

تعد المناقب التي تدور حول شخصية (ايديجة) من أهم مناقب (آلتين اوردو) التي انتشرت بين ثنايا أتراك (نوغاي) و(قيريم) و(باشقيرت) و(قازاق - قيرجيز) وأتراك آسيا الوسطي، وهي تخص نفس الحقبة الزمنية التي ظهرت فيه منقبة (تيمور). أما (إيديجه ميرزا) فهو شخصية تاريخية برمتها، وكان الصراع الدائريين (تيمور) و(طهطامش) وما تمخض عنه من نتائج أحد الأسباب البارزة للتفسخ والانهيار الذي أصاب منطقة (آلتين اوردو).

وعلى حين استمر حكم ايديجه مهيمنًا أول الأمر على المنطقة الشرقية لإقليم آلتين اوردو فإنه فر هاربًا لائذا بحماية تيمور لنك بسبب الخلاف الذي حدث بين تيمور وطهطامش، ثم ما لبث ايديجه أن بدأ في تحريض تيمور على التحرك صوب إقليم آلتين اوردو، أما إيديجه الذي عاد مره أخري إلى آلتين اوردو بعد هزيمة طهطامش فإنه ما لبث أن أصبح الحاكم الفعلى على هذه المنطقة كلها طوال أربعة عشر عامًا. ولما اعتلي سرير العرش اتخذ من قوتلوغ تيمور خان أداة لتنفيذ أغراضه، وبعد موته اتخذ من شادي بك وآخرين وسيلة له يتوسل بها إلى ما يريد. وبعد حروب ومنازعات كثيرة شن ايديجه هجومًا مباغتًا على طهطامش سنة ١٤٠٦م وهزمه وقتله على شاطيء نهر ايرتيش مما مكن ايديجه من السيطرة على خوارزم في هذه السنة. ورغم استمرار المعارك الطاحنة بين الروس وأبناء طهطامش فإن إيديجه قد تمكن من القضاء على سلالة جنكيز، وخاض في خاتمة المطاف حربًا ضروسًا مع "قادير بردي" أحد أولاد طهطامش حيث أُسر وأُعدم في عام ١٤١٩ .

إن منقبة (إيديغه) التي عاشت بكل قوة بين ثنايا أتراك آسيا الوسطي ما هي إلا تعبير عن هذه الأحداث والوقائع بصورة مصطبغة بالصبغة الملحمية الخالصة. وقد نُشرت بدءًا من ١٨٢٠م وحتى الوقت الحاضر طائفة من الروايات المختلفة تؤكد وجود منقبة إيديجه، وهي روايات كل من: (قازاق - قيرجيز) و(القرم) و(نوغاي) و(تركمان) و(قره قالياق) و(باشقيرت). وإذا كان ماورد في تاريخ دوست سلطان وما نقل عنه في

كتاب عمده التواريخ يؤكد أقدم الروايات الشعبية في هذا السبيل فإن الدراسات والأبحاث الموجودة حتى اليوم بخصوص هذه المنقبة لم تذكر شيئًا عنها. ويري رادلوف وميلورنكس Radloff , Melioransky كلاهما أن البطل إيديجه هو بعينه "نوجاي مان جيت"، ومن ثم فإن هذه المنقبة انتقلت أول الأمر بين ثنايا قبائل نوغاي ثم انتقلت عن طريقهم بعد ذلك إلى القبائل التركية الأخري حيث حظيت بالذيوع والانتشار بين ظهرانيهم. وكانت ملحمة ايديجه بمثابة اسم مشترك بين ثنايا شتي القبائل والأقوام التركية في منطقة واسعة مترامية الأطراف تمتد من القرم حتى آلتاي ومن باترو وبالوفسك حتى منطقتي طشقند واورجنج، كانت هذه المنقبة في عصر مملكة آلتين اوردو، وهذا يعني أن كل هذه القبائل والبطون كانت في حلة متآلفة متآزرة فيما بينها، وتشكلت هذه المنقبة عندما كانت هذه القبائل تعيش تحت مظلة سلطة سياسية واحدة. وبعد موت ايديجه بنص قرن من الزمان تقريبًا تقوضت أركان مملكة آلتين اوردو وتفرق جمع القبائل وتشتتوا عباديد أباديد في مناطق شتي وانتقلت هذه المنقبة في معيتهم إلى مناطق جغرافية أخري. وتوجد طائفة من عناصر الأساطير القديمة في مختلف روايات منقبة ايديجه ومنها على سبيل المثال أن ايديجه لم يولد على الصورة المألوفة، بل ولد من رحم فتاه حورية، بيد مختلف الروايات ولاسيما الرواية الثانية في تاريخ دوست سلطان تبين أن ايديجه ينحدر من نسل" بابا طوقلاس" الولي المشهور الذي اضطلع بنشر الإسلام أول الأمر في منطقة القبجاق، ومن ثم فإنه من نسل أولاد أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

وقد كان بابا طوقلاس شديد الإيمان والتقي حيث شيد خيمة على هيئة مسجد كبير لإقامة الصلاة في جماعة، وكان يصحب ايديجه في معية عند صعوده إلى أحد النجاد أو السهول.

(٤١) فحوى منقبة إيديغه idige :

تنقل في هذا السياق خلاصة موجزة لحكاية نوغاي Nogay حتى يتسنى لنا الإدلاء برأي عام بشأن منقبة "إيديجه". كان يوجد في بلاد القرم حاكم يسمى

"طويجوجه Touguca"، وكان هناك وزير يدعي "قوتلوقيا Kutlukaya" يتعهد بالإشراف على صيد طيور هذا الحاكم، واختار قوتولوقيا واحدة من أجمل طيور الحاكم نوغاي وأرسلها على سبيل الهدية إلى تيمور لنك، وأحيط الحاكم خُبراً بهذه الخيانة فتميز غيظا وأقدم على إعدام الوزير الذي كان له ولد واحداً، وكان" حياتيمو آتاليق من قبيلة غرايت Gerayet وله تسعة أبنا فأخذ ابن الوزير قوتلوقيا المعدوم في معيتة وكنفه على سبيل التبني وبعد وفاة الحاكم" طويغوجه" وأصبح" طهطامش" حاكماً على آلتين اوردو. وأرسل جانتا مور الأولاد العشرة ليكونوا في خدمة الحاكم طهطامش الجديد، وظل الأبناء التسعة الأصليون في معية طهطامش، وأرسل الطفل المتبني بأمر من الحاكم إلى الصحراء ليرعي قطعان الخيول، وأطلقوا على هذا الطفل اسم" قوبا اوغول"، ولكن اسمه الحقيقي كان ايديجه idige، وعندما رآه الحاكم طهطامش أحس بالخوف دون أن يلاحظ، ونبهته زوجته إلى ما يشعر به من خوف. وكان الحاكم طهطامش قد رأي في واقع الأمر شيئًا يشبه هذا في منامه فأحس بقلق شديد، وفي النهاية جمع أكابر أهله ووطنه وسألهم عن أصل الولد المتبني" قوبا اوغلو" ونسبه، ولم يعرف أحد نسب هذا الولد أو أصله البتة، وقالوا للحاكم أن هناك شاعراً شعبياً يسمي "قوبا شيروا" يعرف أصل هذا الولد ونسبه، وجاء قوبا شيراو وقال مترنماً إن "صبراشيرو "هو الذي يعرف أصل هذا الولد ونسبه".

وجاءوا بشاعر شعبي يدعي صبرا شيرو إلى حضرة الحاكم طهطامش حيث أخذ يترنم بأشعار كثيرة ثم قال: إن هذا الولد هو ايديجه ابن قوتلوقيا وسيأخذ منك عرشك ووطنك ومملكتك، وحينئذ قرر الحاكم طهطامش على الفور قتل ايديجه، ولكن ايديجه فر هاربا لائذا بحماية تيمور، فأرسل طهطامش بطلا يدعي" جنباي" لخداع ايديجه واستمالته بالحيلة حتى يأتي إليه، ولكن إيديجه لم يخدع بالكلام المزيف الذي تفوه به جنباي وذهب إلى تيمور وأصبح في معيته، وقد استقبله تيمور استقبالاً حسناً وأكرم وفادته وزوجة ابنته. وورد في بعض الروايات أن ايديجه أنجب من ابنة تيمور أولاده المشاهير وهم : نور الدين ونور عادل ونور آدين ومرادم ومرادن.

ولما بلغ ايديغـه العـاشـرة من عـمـره علم أن أباه تعـرض للذم والازدراء من طهطامش في أحد المجالس، فتأثر ايديجه و خاض حربا شعواء ضد طهطامش وقتله، وأصبح هو وأبوه بعد ذلك عدوين لدودين لأسباب مختلفة، وجرت بين الأب وولده كثير من المحاورات، وقتل ايديغـه في النهاية على يد أحد أبناء طهطامش ويدعي" قادير بردي خان". لا جرم أن منقبة إيديغه مصطبغة في الأصل بصبغة تاريخية خالصة، ومما يجذب الانتباه فيها أنها تبرز الأعراف والتقاليد الأدبية وحياة البطولة للقبائل التركية الموجودة في إقليم آلتين اوردو إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، كما أن العناصر الأدبية والأسطورية التي تضمنتها هذه المنقبة هي أشياء تعيش منذ القدم في أدب الملاحم العام للترك.

ورغم كل هذا فإن عصر الملاحم المزدهر لإقليم آلتين اوردو لم ينته بعد بمناقب طهطامش وايديجه ونور الدين، فقد وقعت أحداث تاريخية جسام في هذه المنطقة بعد ذلك تمخضت عنها ملاحم شعبية جديدة مثل" وبلاندي باتور وجور آباتور"، وسوف نبين كل ما يتصل بهاتين الملحمتين في فصول لاحقة إن شاء الله.

المبحث الرابع عشر

نظرة عامة على تطور اللغة التركية وآدابها في الأناضول

القرن الثالث عشر

جدير بالذكر أنه قد تمخضت نتائج قومية ولغوية في الأناضول في أثر استيلاء السلاجقة عليها في بداية القرن الحادي عشر الميلادي. وجلب غزو الترك والمغول معه من الشرق إلى الأناضول طائفة من العناصر التركية الإسلامية الجديدة كانت سبباً في تأمين هيمنة اللغة التركية بصورة مطردة في هذه المنطقة وجعلتها أشد منعة وقوة وإذا كان من اعتنقوا الإسلام بين مختلف العناصر النصرانية التي تعيش تحت الهيمنة التركية قد اصطبغت بالصبغة التركية الخالصة فإن المسلمين الذين استقر بهم المقام ودخلوا بين ثنايا الأكثرية التركية قد اصطبغوا بدورهم بالصبغة التركية.

ورأينا في هذا القرن الثالث عشر الميلادي أن قسماً من المغول الذين جاءوا إلى الأناضول واستقروا فيها قد اصطبغوا بالصبغة التركية بعد قرن من الزمان، وتوجد طائفة من المنتسبين إلى شتي القبائل والشعوب التركية بين ثنايا أولئك الترك الذين قدموا إلى الأناضول واستقر بهم المقام فيه، ولما كان الأوغوز يشكلون الأكثرية الغالبة فيهم فإن الأوغوزية كانت بمثابة أساس اللهجة الأدبية التي تشكلت في الأناضول. أما الأغوزية المتميزة عن كل اللهجات التركية الأخري منذ بداية القرن العاشر الميلادي فإنها كانت تملك أدباً شعبياً غنياً، ونعلم كذلك وجود شعر اوغوزي إبان عصر

الغزنويين[٧٨]. أما الأوغوز الذين استقروا في الأناضول فإنهم أنشأوا بأنفسهم كل الأعراف والتقاليد الأدبية، ناهيك عن أن النتاج الأدبي للهجات التركية الأخرى قد أخذ ينتشر إلى منطقة الأناضول تحت تأثير أسباب متباينة.

وكانت هناك روابط وعلاقات واضحة بين آثار (أحمد يسوي) وخلفائه وبين النتاج الأدبي القديم لمنطقة الأناضول، وقد تجلي هذا بصورة واضحة في أحد كتبنا حيث أثبتنا وجود علاقة ثقافية شديدة القوة والقدم نعتقد أنها لم تزل موجودة حتى اليوم بين أتراك عصر السلاجقة وغيرهم من الترك الموجودين في الشرق. وقد ظهر تحت كل هذه التأثيرات وعلى نحو تدريجي في الأناضول أدب مكتوب بالتركية يختلف اختلافًا بينا عن الأدب الشعبي. وليس لدينا معلومات تتصل ببداية هذا الأدب المكتوب قبل القرن الثالث عشر الميلادي.

لا جرم أن الثقافة الإسلامية قد قويت في المراكز الكبري للأناضول في القرن الثاني عشر الميلادي إبان عصر سلاجقة الأناضول وفتحت كثير من المدارس، ومعلوم كذلك أنه دُبجت آثار بالعربية وأخري بالفارسية تحمل أسماء الحكام. وقد شهدت الحياة العلمية والفنية تطورًا عظيمًا في الأناضول ولاسيما بعد استئصال شأفة الدانشمنديين والقضاء على الغزوات الصليبية. أما النتاج الأدبي المتطور الذي أدرك العصر الذهبي في القرن الثالث عشر الميلادي فقد كُتب جزء منه بالعربية وكثير منه بالفارسية ومما لا ريب فيه أن التركية قد اضطرت إلى خوض نضال طويل الأمد مع العربية والفارسية كلتيهما حتى يتسني لها أن تكون اللغة الأدبية في الأناضول. وقد رأينا بوضوح هيمنة اللغة العربية حيث كانت لغة العلم والدين في المدارس واللغة الرسمية المستخدمة في المكاتبات الرسمية للسلاطين مع الخلفاء العباسيين والأمراء الأيوبيين والمماليك، كما كانت العربية موجودة كذلك في صكوك الوقف والنقوش التي ترجع إلى عصور متأخرة.

(٧٨) فؤاد كوبريلى: الشعر التركي في عصر الغزنويين: مجلة كليه الآداب. جـ ٢٧، عدد ٢، ص ٨١– ٨٣ .

أما هيمنة الفارسية فكانت أعظم من تأثير الفارسية وأشد منها قوة ونفاذ حيث كان يُتحدث بها أحيانًا في مجالس السلاطين وبعض العلماء والأمراء، وكان الشعر ينشد دائمًا بالفارسية. وقد عثر كذلك على بعض الوقفيات التي ترجع إلى عصر حكم الإيلخانيين وبعض الوثائق المغولية المكتوبة بالخط الأويغوري رغم قلة عددها.

ورغم هذا فإن العربية كانت في الأعم الأغلب هي اللغة المهيمنة في سجلات الدولة وشئونها الرسمية. وتوجد وثيقة تاريخية تتصل بما قام به الوزير صاحب فخر الدين عالي" الذي كان لا يعرف العربية حيث أمر بترجمة أمور الديوان وشئونه بعد عام ٦٥٧ هـ من العربية إلى الفارسية. بيد أن بارتولد Barthold قد أبدي شكوكه بشأن صدق هذه الرواية ومدي شيوعها وانتشارها، بيد أن كل صكوك الوقف والنقوش التي تخص هذه الحقبة كانت بالعربية، وهذا دليل دامغ على أن هذه الرواية لم تكن غير ذات أساس البتة.

ونحن نعتقد أن الفارسية كانت أكثر استخداماً في المكاتبات والشئون الشرعية، أما التركية فكانت تستخدم في المعاملات المتصلة بالشعب. وعندما استولي" قره مان اوغلو محمد بك" على قونية سنة ٦٧٦هـ أمر باستخدام التركية في شئون الديوان فقط، وتفيد إحدي الروايات أنه قتل زمرة من الكتاب الأقدمين أما" سيد لقمان" الذي كتب كتابه في أواخر القرن السادس عشر الميلادي معتمداً فيه على مصادر قديمة فإنه يقول لقد استخدمت التركية بوجه عام واستمر هذا التقليد سائدا إبان هذا العصر رغم وجود بعض العبارات الفارسية مستخدمة في دفاتر هذا الديوان[٧٩].

وتفيد المعلومات التي قدمها" ابن بيبي" في هذا السياق بأنه مُنع استخدام لغة أخري غير التركية، ولم يكن هذا مقصورا على شئون الديوان فحسب، بل شمل كذلك شئون الحياة الخاصة[٨٠].

---

(٧٩) سيد لقمان: إجمال أحوال آل سلجوق طبعه jlagu .J.

(٨٠) مفصل سلجوقنامه: مخطوطة أيا صوفيا. رقم ٢٨٩٥.

إن الأهمية التي حظيت بها (التركية) في عصر الهيمنة قد ظل منحصراً في حقبة قصيرة من الزمان، وهذا لا يدل على أن التركية كانت دون شك أرفع شأنًا من اللغات الأخري لهذا العصر من حيث كونها لغة رسمية.

ونحن نعلم أيضًا الأهمية العظمي التي حظيت بها (الفارسية) من حيث كونها لغة رسمية في بعض أقاليم الأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي حيث كانت المنشورات والرسائل والحسابات والدفاتر والأحكام والأوامر تكتب جميعها بالفارسية[٨١]. وقد شاع استخدام (التركية) بوجه عام في المحاكم الشرعية في الأناضول بدءًا من القرن السادس عشر الميلادي فحسب، وندرك هذا جيدًا إذا فكرنا مليًا في أن الدفاتر كانت تكتب بالفارسية في بغداد في القرن السابع عشر الميلادي. ورغم هذا فإن الثابت الذي لا يدانيه شك أن التركية بدأت تحظي تدريجيًا بالأهمية في معاملات الدولة بدءًا من أواخر القرن الثالث عشر الميلادي. وإن وقفية اورخان التركية المؤرخة بعام ٧٦١ هـ هي دليل جازم يبين الأهمية التي حظيت بها التركية في القرن الذي أعقب هذا التاريخ[٨٢].

وكانت الأرقام الديوانية[٨٣] وخط السياقة[٨٤] كلاهما يستخدمان في ديوان السلاجقة في القرن الثالث عشر الميلادي. أما في الآثار التركية فلم تستخدم الحروف

---

(٨١) عزيز بن اردشير استرابادي: بزم ورزم إستانبول ١٩٢٧ نشر معهد التركيات، ص ٥٣٧.

(٨٢) مجلة الجمعية التاريخية، استانبول ١٩٢٦م، عدد ١٧، ص ٩٤.

(٨٣) الأرقام الديوانية: تعبير يستخدم في حق العلامات المرتبة بصورة مخففة من الأسماء العربية من أجل التعبير عن كمية كل عدد ومقداره.وهي ضرب من الأرقام استخدم بوجه عام في نقود سلاطين السلاجقة الذي تبوءوا عرش السلاجقة، بعد غياث الدين كيهرو الثاني أحد سلاجقة الروم. ولما كانت الأرقام الديوانية تستخدم مقترنة بخط السياقت فإن العثمانيين أطلقوا عليها اسم أرقام السياقة على سبيل الكناية، وهي تشبه الأعداد الهندية إذ ليس لها إشارة واحدة خاصة بالأعداد من واحد إلى تسعة (المترجم).

(٨٤) خط السياقت: أحد أسماء وخطوط الكتابة القديمة ويستخدم في الشئون المالية الرسمية وقد استخدم هذا الخط في سجلات الدفتر خانه وشئون الوقف لكونه متعلقًا بالشئون المالية. (المترجم)

الصوتية المقلدة للعربية، بل كان يُستفاد من قواعد الشكل والحركة، ويمكن أن يكون دليلاً على نسيان أعراف الخط الأويغوري القديم وإهمال تقاليده بين أتراك الأناضول، ومن ثم رأينا أنه قد ظهرت تحت وطأة كل هذه الأحوال آثار أدبية تركية في الأناضول في أثناء القرن الثالث عشر الميلادي.

ورغم ضياع قسم كبير من هذه الآثار فإنه قد تسنى لقسم ضئيل فيها أن يصل إلينا، وعلمنا بوجود هذا القسم بفضل طائفة من الوثائق التاريخية.

وثمة آثار أدبية غير موجودة بين أيدينا وعرفناها من خلال المصادر والوثائق التاريخية ليس إلا، ومنها على سبيل المثال: حكاية شيخ سنان المنظومة مجهولة المؤلف والمنظومة المشهورة المسماة (صلصال نامه) التي كتبها شاعر يدعي (شياد حمزة) وهي تصور حروب سيدنا على كرم الله وجهه مع شيطان يسمي صلصال، وفيها أيضًا منظومة دانشمند نامه التي كتبها ابن عطا بأمر الحاكم ملك عز الدين كيكاوس بن غياث الدين مؤسس لسلطنة السلجوقية سنة ٦٤٣ هـ ومن المحتمل كذلك أن تكون حكاية سيد بطال التي علمنا بوجودها في مصر إبان القرن الثالث عشر الميلادي قد ترجمت إلى التركية إبان القرن الثالث عشر الميلادي. إن بطال نامه هي التي أحيت ذكريات الفتوحات الأولي للإسلام في الأناضول، أما دانشمند نامه فتدور حول شخصية البطل التركي ملك دانشمند أحمد غازي مؤسس دولة الدانشمنديين الذي قدموا إلى الأناضول إبان الغزو السلجوقي، وهي تعد نتاجًا أدبيًا يعبر عن الصراع الإسلامي البيزنطي في الأناضول. إن الحالة الاقتصادية والسياسية للأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي والأضرار المادية والمعنوية التي بدأت مع بواكير الغزو المغولي على وجه الخصوص قد أسهمت جميعها في شد أزر التيار الصوفي وتعضيده في هذه المنطقة. وكان الإنتاج الأدبي الصوفي الإيراني في هذه المراكز الكبري قد حظي بالرضا والقبول.

أما دراويش (اليسوية) و(الحيدرية) الذين وفدوا من الشرق فقد جلبوا معهم إلى الأناضول الأشعار التركية الصوفية التي كتبها خلفاء الشيخ أحمد يسوي. واضطر

صوفية الترك الذين ظلوا رازحين تحت تأثير التصوف العربي والفارسي في الأناضول إلى الاستعانة بالتركية التي كانت لغة الشعب إذ كانوا في مسيس الحاجة إلى أن يجمعوا حولهم أكبر زمرة عريضة من الشعب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. وإن كتابة (جلال الدين الرومي) لبعض الأشعار التركية رغم ندرتها وإنشاء سلطان ولد لبعض الأشعار التركية كان بتأثير هذه الحاجة الضرورية التي أومأنا إليها آنفًا، وكانت الأشعار التركية حتى أزمنة متأخرة بمثابة إنتاج متفرد معلوم للأدب في عصر السلاجقة(٨٥). ويمكننا أن نذكر في هذا السياق الشاعر أحمد(٨٦) فقيه القونيوي الذي عاش في بداية القرن الثالث عشر الميلادي والذي يوجد له مثنوي صوفي يسمي" جرخ نامه"، ولا ننسى أيضًا الشاعر شياد حمزة الذي يمكن اعتباره خليفة لأحمد فقيه(٨٧). وقد كتب هذان الشاعران آثارهم الأدبية على وزن العروض متبعين سبيل صوفية إيران مقلدين إياهم.

لم يكن التيار الصوفي الموجود في الأناضول مقصوراً على إيجاد آثار أدبية تقليدية فحسب، بل أبدع أيضا ضربًا جديدًا متأصلاً من الشعراء التركي الخالص مكتويا بلغة شعبية على وزن الهجا وبأشكال خاصة بالأدب الشعبي، وكان هناك تأثير عظيم لحلفاء اليسوية في مولد هذا الضرب من الشعر وظهوره. ويمكننا أن نبرز يونس أمره الذي عاش في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي باعتباره أعظم ممثل لهذا الضرب من الشعر. ولا ريب أن يونس أمره قومي بحذافيره أي أن فنه تركي خالص، وإذا ما تصدينا لتحليل فنه وجدنا فيه عنصرين أساسيين هما: ١- عنصر إسلامي مصطبغ بالصبغة الأفلاطونية الحديثة أضفي علي فنه أساسًا صوفيًا أخلاقيًا ٢- عنصر قومي أضفاه على لغته وأدائه وشكله ووزنة وقد برز هذان العنصران على

(٨٥) للتعرف على الأشعار التركية لسلطان ولد:انظر مجدود منصور اوغلو:المنظومات التركية لسلطان ولد: استانبول.جامعة استانبول نشريات كلية الآداب.

(٨٦) كوبريلى زاده محمد فؤاد:

(٨٧) كوبريلى زاده محمد فؤاد: نفس المقالة.

هذا النحو في شخصيته، وإن هذا الشكل الفني الجديد الذي نجم عن هذا كان تركيًا خالصًا. ومن ثم فإن أشعار يونس أمره الصوفية قد استمرت لبضعة قرون وانتشرت بسرعة مطرده في الأناضول بسبب مقدرته الفنية الفائقة.

وقد نشأت زمرة كبيرة من خلفائه ومقلديه ممن اقتفوا أثره وساروا على دربه، ومن ثم فإن عرف الأشعار الصوفية وتقليدها وكتابتها بلغة الشعب على وزن الهجا القومي لم يفقد بعد قوته حتى في العصور التي أشتد فيها التأثير الإيراني وبلغ أوج قوته ونفوذه. ثم جاءت في القرون المتأخرة بعد ذلك زمرة من المتصوفة المنتسبين إلى مختلف الطرق الأرذوثكية والهرطقية ذات البدع والتي ظهرت بجلاء في منطقة الأناضول حيث كتبوا أشعارًا مخصوصة للشعب على شاكلة شعر يونس أمره رغبة منهم في أن يكون لهم نفوذ وتأثير قوي في نفوس الزمرة العريضة من الشعب، ومن بين هؤلاء شعراء (البكتاشيه) و(الحروفية) و(القيز لباشيه) نجحوا كثيرًا في تقليد يونس أمره.

وقد رأينا كذلك ضربًا من الشعر الكلاسيكي اللاديني في الأناضول رازحًا تحت تأثير الأدب الإيراني في القرن الثالث عشر الميلادي، وتطورت في هذا القرن حقبة جديدة من الذوق الفني شملت شتي مراكز الأناضول الكبري، وهي حقبة تتسم بالحرية والانطلاق ورحابة الأفق. وزاد الشغف بالشعر والخمر والموسيقي بين ثنايا الطبقات الأرستقراطية العالية، ولم يكن أمراء السلاجقة وحكامهم غرباء قط عن ضروب القصف واللهو والتسلية الموجودة في قصور بيزنطة إذا كانوا يعقدون دائمًا مجالس اللهو والتسلية مقرونة بالخمر وعزف الرباب. إن هذا التيار الذي اشتدت قوته تحت وطأة حكم الإيلخانيين كان مترنمًا بهذا الضرب من الحياة في قصور السلاجقة إبان القرن الثالث عشر الميلادي، واقُبست النزعات والميول التعليمية المصطبغة بالزهد من الأدب الإيراني الغريب ونجم عن ذلك ضرب من الشعر اللاديني الخاص بالطبقة العالية، وقد عرفنا أن الشاعر "خوجه دهاني" يعد أول ممثل لهذا الضرب من الأدب المبدع الخلاق الذي اتبع سبيل الغاية الفنية بحذافيرها. ويمكن التخمين في سهولة

ويسر إن هذا الضرب من الشعر الذي ظهر في اللغات التركية الشرقية في القرن الثاني عشر الميلادي قد أنشأه طائفة من الشعراء الممثلين له قبيل خوجه دهاني في الأناضول لأن آثار الشيخ خوجه دهاني كانت من حيث الصنعة الفنية شديدة البراعة والجودة والإتقان.

وإن كل المؤلفين الترك الأوربيين الذين تحدثوا عن الأدب العثماني يخطئون في زعمهم القائل بأن نهاية تطور الشعر التركي اللاديني في الأناضول قد حدثت في عصر بايزيد يلدريم. وإن القصائد والغزليات الجميلة التي تخص موضوعات الغزل والخمر لهذا الشاعر العظيم والذي قدمنا شخصيته وآثاره لأول مره خليق بها أن تجعله من أقدم الممثلين للأدب التركي القديم في الأناضول(٨٨). ونعلم كذلك أن خوجه دهاني كتب الشاهنامة السلجوقية بالفارسية بأمر من الحاكم علاء الدين الثالث وقدمها إلى هذا الحاكم مقرونة ببعض الغزليات والقصائد التركية، وقدم إلى الأناضول عصره حيث حظي بعطفه وإكرام وفادته، ناهيك عن الأعطيات والجوائز التي نالها، وقد حقق هذا الشاعر ذيوع صيت عظيم في الأناضول وشرح أحواله إلى علاء الدين الذي قدم له يد العون والمساعدة حتى يعود مرة أخري إلى خراسان، وهذا يبين لنا أن هذا الشاعر كان من تركمان خراسان. أما لغته فإنها تميط اللثام عن خصائص اللغة الأوغوزية في الأناضول برمتها، وثمة طائفة من الوثائق. التاريخية تسلكه في سِمْط أساطين شعراء الأناضول الذين ظهروا في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي، حتى أن هذه الوثائق تقول إن الشهرة التي حظي بها لم تُطْو في طي الغفلة والنسيان حتى أواخر هذا القرن. وعلى سبيل المثال فإذا عقدنا مقارنة بين أشعار دهاني وغيرها من الأشعار التركية المعاصره للشاعر سلطان ولد فإننا ندرك من فورنا إلى أي حد نجح دهاني في استخدام الوزن العروضي بمهارة واقتدار.

(٨٨) فؤاد كويريلي: خوجه دهاني: مجلة الحياة _ أنقرة ١٩٢٦- ١٩٢٩م، عدد ١. المصادر المحلية لتاريخ سلاجقة الأناضول _ بلله تن _ أنقرة ١٩٤٣م _ عدد ٢٧، ص ٣٩٦. مجلة التركيات استانبول ١٩٤٢م _ جـ٧، جـ٨. مجدود منصور اوغلو:تركية الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي. دهاني ومنظوماته.

بيد أن عدم وجود أي أثر للتصوف في آثاره من أهم الأشياء التي تلفت الانتباه، وكلما كُشف النقاب عن الآثار التركية في الأناضول في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي.

وبديهي أن يوجد في هذا العصر طائفة من الشعراء العازفين الذين يسميهم الأوغوز الأقدمون بشعراء الرباب، ناهيك عن وجود نتاج من الأدب الشعبي في القرون السابقة على هذا العصر(٨٩). كان هؤلاء الشعراء الشعبيون موجودين في الاجتماعات الشعبية وبين ثنايا البدو الرُّحل حاملين في أيديهم آله موسيقيه وترية تشبه العود تسمي" جويور çÖğur". وكان لهؤلاء الشعراء وجود كذلك في جيوش السلاجقة ويترنمون بملاحم ومقطوعات أوغوزية قديمة مثل حكايات "دده قورقوت"، ويمكن أن يتفق هذا مع المعلومات الموجودة في كتب تواريخ مصر(٩٠) المتصلة بهؤلاء الشعراء الذين رأيناهم في الألوية والفرق العسكرية عند مماليك مصر بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي.

إن هذا النتاج من الأدب الشعبي قد كتب على الوزن القومي بصفه عامة، ويمكن التعبير عنه بأشكال عرفية تقليديه مستقاة من زمن موغل في القدم. وإن ضروب التوركو TÜrkÜ والتركماني TÜrkmani والوارساغي Varsaği تظهر جميعها النزعة القومية. أما القوشمة Koşma والديش Deyiş والقاياباشي Kayabaşi فهي أشكال مصطبغة بالصبغة الشعبية الخالصة.

وتشرح هذا مقرونة بألحان خاصة، وكان هؤلاء الشعراء الشعبيون أكثر استخدامًا للقيثاره التركية القديمة المسماة "قوبوز Kopuz". وإذا كانت قد كتبت مسرحية شعبية تسمي "أنه كومن Annakomen".

---

(٨٩) كوبريلى زاده محمد فؤاد: الشاعر الشعبي Ozan: مجلة معرفة وطن آذربيجان:ا ستانبول جـ١، عدد ٢، ص ١٣٣- ١٤٠.

(٩٠) كوترمير Quatremere: تاريخ سلاطين المماليك: جـ١، ص: ١٣٦.

ومُثلت في قصور سلاجقة الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي من أجل إظهار الخوف الذي أصيب به الإمبراطور البيزنطي "آلاكس Alesi"، فإن هذا يبين وجود مقلدين في القصر يذكروننا بنوع من مسرح "اورطه اويونو[٩١] ortaoyunu". ولا نملك بين أيدينا معلومات أخرى تتعلق بهذه الحادثة ألبتة.

---

(٩١) اورطه اويونو orta oyunu: هي ساحة تمثيل شعبية تكون في الوسط ويشاهدها الشعب على مقروبة منه ويكون الحوار هو الأساس فيها، حية يجتمع ما بين ثلاثة إلى خمسة أشخاص فجاة على خشبة المسرح ويتشكلون على شكل صليب، ولا سبيل إلى أي تمثيلية أو مسرحية أن تكون على شاكلة الاورطه اويونو ولكي تكون كذلك يجب أن يكون موضوعها مناسبا للحوار ويقف الممثل ظاهراً بجلاء وسط الشعب كي يمثل هذا الحوار دون نص مكتوب أو حفظ أو ملقن، وهو بهذا المعني مسرح شعبي يرتجل فيه الممثل ويسميه الترك "طلوعات Tuluat" وتنتقل موضوعات هذا المسرح من الأستاذ إلى التلميذ ومن جيل قديم إلى جيل جديد، ويضيف كل من عنده أشياء إلى هذه المسرح حتى يصبح متقناً كاملاً، ويحظي الجناس والحكم المعبرة باهتمام كبير في هذه التمثيليات، وثمة بين خيال الظل " قره جوز KarrgOz ومسرح الأورطه اويونو الذي لا يعد موغلاً في القدم كالمداح والقره جوز (المترجم).

القرن الرابع عشر الميلادي

رأينا كيف أن التطور الأدبي الذي بدأ في القرن الثالث عشر الميلادي قد سار في نفس السبيل كذلك إبان القرن الرابع عشر الميلادي. وبعد انهيار دولة السلاجقة تأسست طائفة من الإمارات الصغيرة في كل أرجاء الأناضول ولم تهدأ حدة نشوب الحروب بينهم ولم تنأ هذه المناطق بنفسها عن حركة التتريك والإسلام التي بدأت قبل حين على الأناضول، فقد تصدي "القرامانيين اوغلوللر" للأرمن، وحققت إمارات أيدين ومنتشة وقطموني وكرمياني نصراً مؤزراً مبيناً ضد البيزنطيين.

أما الإمارة العثمانية المؤسسة على حدود بيزنطة في أواخر الطرف الغربي للأناضول فقد وصلت حتى سواحل بحر مرمرة واتسعت بصورة مطردة وألحقت بالبيزنطيين ضرراً فادحاً. وفي أواخر القرن الرابع عشر الميلادي تأسست مره أخري وحدة سياسية لأتراك الأناضول حيث هيمنت تماماً على القسم الأكبر للأناضول، ثم نشأت بعد ذلك إمبراطورية عظيمة قوية الشوكة في الروملي أنزلت هزيمة منكرة بقوات التحالف الأوربية للبيزنطيين والصرب والبلغار ثم نغبولو Niğbdo في خاتمة المطاف، وكان لهذه الانتصارات العسكرية تأثير شديد الوطأة في حركات التتريك والإسلام الموجودة في الأناضول. ولا جرم أن اللغة التركية قد توطدت واستقر بها المقام في الروملي تدريجياً. وقد حققت بعض الإمارات الموجودة في الأناضول في القرن الرابع عشر الميلادي قوة عظيمة في مختلف الأزمنة والعصور. وكان وجود المراكز السياسية المختلفة في هذه المنطقة مستمراً حتى تمت فتوحات يلدريم بايزيد لمنطقة الأناضول، وفرض هذا بطبيعة الحال الحماية التي كفلها أمراء هذه المناطق للحياة العلمية والفنية. أما زمرة الأمراء الترك الذين لا يحيطون علماً بالثقافتين العربية والفارسية فقد اهتموا

باللغات القومية وقدروها حق قدرها، وكان هذا سببًا في تدبيج آثار بالتركية، ناهيك عن ترجمة طائفة من الآثار العربية والفارسية إلى التركية.

و(لابن بطوطة) معلومات قيمة تتصل بوجود شعراء الترك والأهمية التي حظيت بها اللغة التركية في قصور أمراء التركمان، وعلمنا كذلك بوجود طائفة من الآثار النادرة التي تسنى لها الوصول إلينا والمكتوبة بالتركية في المراكز المختلفة للأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي مثل: سينوب وقير شهر وبورصة وازنيك. وإذا كانت الحروب والغزوات والحرائق قد أتت على كثير من النتاج الأدبي والعلمي لهذه العصور القديمة فإن تذاكر الشعراء والمؤلفين التي شُرع في كتابتها في القرن السادس عشر الميلادي قد أمدتنا بمعلومات قليلة خاطئه في معظمها وذلك فيما يتصل بالعصور القديمة، ومن ثم فإن معلوماتنا عن القرن الرابع عشر الميلادي تشبه القرن الثالث عشر الميلادي فتظل ضئيلة محدودة.

وإن المعلومات التي تسنى لنا تقديمها في هذا السياق مقرونة بمجموعة الآثار التي استطعنا العثور عليها بخصوص القرن الرابع عشر الميلادي ما هي إلا أشياء مقتبسة من بعض المخطوطات النادرة الموجودة في دور الكتب الأوربية. كما أن المستشرقين "هامر Hammer وجب Gibb" كليهما لم يذكرا شيئًا عن هذه الآثار البتة، حتى بات من المتعذر مصادفة اسم واحد من هذه الآثار في تذاكر شعرائنا. ونري أن تدوين أسماء هذه الآثار مقرونة بمعلوماتنا المتوفرة حتى الآن سيكون بمثابة فائدة جمة للدراسات والبحوث الأدبية واللغوية التي سيُضطلع بها فيما بعد:

(١) إينان أوغوللرى = أبناء اينان:

هو تفسير لفاتحة الكتاب مجهول المؤلف، عثر عليه في منطقة" دنيزلي ولاديك" ١٢٧٧- ١٣٦٨م، بين ثنايا مخطوطات جامعة استانبول. ومن المحتمل أن يكون هناك تفسير لسورة الإخلاص لنفس المؤلف (بين ثنايا مخطوطات مكتبة أنقرة). وكتب هذا

التفسير بأمر من مراد أرسلان بك بن ايناج. ولما كانت وفاة هذا الأمير قبل عام ٧٦٣هـ فيمكننا أن نعلم زمن تأليف هذه الآثار على وجه التقريب.

وقد تحدث هذا المؤلف في هذين التفسيرين عن مناقب الأولياء كي يقدم خدمة جليلة نافعة لهذه الأسرة المنسوبة إلى المولوية ولاسيما أنه استخدم لغة شديدة التوقير والاحترام من أجل جلال الدين الرومي. وقد نشأ في القرن الرابع الميلادي بمدينة "لاديك" شاعر آخر من شعراء الترك ملقب بلقب "مُعارِف لاديكي"، وكُتبت حكاية منظومة اسمها حكاية الحسن والحسين[٩٢]" مكتبة مللت ومن المحتمل أن يكون الشاعر نقيب اوغلو من هذه المدينة أيضاً. ونحن نخمن بقوة أن جلي عارف (ت ٧١٩ هـ) الذي ذكره أفلاكي في مناقبة على أنه هو نفسه نقيب اوغلو تاج الدين لم يكن شخصاً آخر سوي هذا الشاعر المشار إليه[٩٣].

(٢) آيدين اوغوللرى = أبناء آيدين: ١٣٠٧- ١٤٠٣م:

توجد (قصة الأنبياء) ناقصة محفوظة في مكتبة (اولو جامع) بمدينة بورصة رقم ٢١، وقد اشتريت نسخة كاملة منها بعد ذلك من وزارة المعارف، ويفهم منها أنها ترجمت من العربية إلى التركية باسم أيدين اوغلو محمد بك (٧٠٧- ٧٣٤ هـ).

وهي مجهولة المؤلف. وتوجد ترجمة (لتذكرة الأولياء) مؤلفة باسم أيدين اوغلو محمد بك محفوظة في مكتبة (ولي الدين أفندي). أما الأثر المهم الثاني المكتوب باسم عائلة آيدين اوغول فهو كتاب (كليله ودمنه) لمؤلف يسمي (مسعود) ترجم بأمر (اومور بن محمد آيدين اوغلي) وتفيد مقدمة المترجم أن هذا الأثر كتب على كل حال قبل عام

(٩٢) فؤاد كويريلى: المتصوفة الأولون في الأدب التركي: استانبول: ١٩١٩م، ص ٢٦٣(رقم ١٥١٨).
(٩٣) Clementhurat :Les Saints die Dervichest Tourneurs. 110329

٧٣٤ هـ إبان حياة محمد آيدين اوغلو وشباب ولده امور بك (توجد نسخة بين ثنايا المخطوطات التركية لبودلين Bodleian رقم ١٨٠، ونسخة أخري في مكتبة لاله لي تحت رقم ١٨٩٧ .

(٣) أسره منتش(١٣٠٠- ١٤٢٥م) :

وآثارهم: منظومة "باز نامه" التي ترجمها محمود بن محمد من الفارسية إلى التركية باسم أحد حكام هذه الأسرة ويدعي محمد بك، ومعلوم أنها نشرت بفضل المستشرق الألماني "هامر Hammer" وثمة عملة مضروبة باسم الأمير محمد بتاريخ ٧٨٦ هـ، ويمكن من خلال هذا التاريخ معرفة حاله هذا الأثر على وجه التقريب. ويسجل كاتب جلي أن محمد بن محمود شرواني ألف كتاباً بالعربية اسمه" إلياسيه" باسم إلياس بن محمد بك، ثم ترجم هذا الكتاب إلى التركية بعد ذلك بأمر من إلياس بك بيد أن لغته كانت مبتذلة خلواً من نبض الروح والحياة، ولا يعلم حتى الآن أن هذه النسخة ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي.

(٤) أسرة جرميان ١٣٠٠- ١٤٢٣م:

إذا كانت توجد رواية تقول إنه ترجمت إلى التركية منظومتان باسم سليمان بن محمد بك (٧٧٠- ٧٩٠ هـ) وهما قابو سنامه ومرزبان نامه، فإن النسخة المنظومة الثانية لما تزل مجهولة[٩٤].

ويتحدث شيخ اوغلو عن سلطان سليمان في مقدمة مثنوية الكبير المسمى خورشيد نامه.

---

(٩٤) أحمد توحيد: أمراء جرميان: مجلة الجمعية التاريخية العثمانية رقم ٨.

(٥) أسرة أبناء حامد(١٣٠٠- ١٣٩١م) :

يوجد تفسير (لسورة الملك) مجهول المؤلف موجود بين ثنايا مخطوطات جامعة أنقرة من رقم ٥ حتى ,٤٢

وقد كتب هذا التفسير بأمر أحد أمراء الأناضول ويسمي خضر بن جول بك. وخضر بك هو ابن دواندر بك من سلالة أبناء حامد الذي كان حاكمًا على منطقة "ايدرجولو".

ونحن نخمن أن لقب" جول بك" ربما قد خلع على"دوندار بك" وهب أن هذا اللقب لم يخلع عليه فإن هذا الأثر كان على كل حال من نتاج القرن الرابع عشر الميلادي من حيث خصائصه اللغوية.

(٦) أسرة أبناء عثمان (الدولة العثمانية) :

كُتب تفسير (لسورة الملك) لمؤلف يدعي (مصطفي بن محمد الأنقروي)، كتبه باسم سليمان باشا بن اورخان(وتوجد نسخة منه في مكتبة بايزيد العامة). ويقول (بورصة لي محمد طاهر بك) إن لهذا المؤلف كتابًا تركيًا آخر باسم" حلو الناصحين" موجود في نفس المكتبة سالفة الذكر(٩٥).

ويمكننا أن نذكر من بين الآثار المؤلفة باسم (السلطان مراد الأول) منظومة (دانشمند نامه) التي كتب مرة أخرى بأمر من (عارف عالي) محافظ قلعه طوقات سنة ٧٦٢ هـ، وتوجد كذلك ترجمة لمنظومة كليلة ودمنة(٩٦) مجهولة الملف، كما توجد بين أيدينا طائفة من الآثار المكتوبة في شتي أرجاء الأناضول إبان القرن الرابع عشر

---

(٩٥) المؤلفون العثمانيون:جـ٢، ص ١٣.

(٩٦) Perisch: Die TÜrkischen Harndshriften: zu Gotha:50168

ناهيك عن الآثار التي سلف ذكرها. وفي سنة ٧١٠ هـ كتبت ترجمة لتاريخ الطبري (ريو Rieu- كتالوج المخطوطات التركية بالمتحف البريطاني، ص ٢٢).

كما كتب أشعار في مدنية قسطموني سنة ٧٦٣ هـ باسم شاعر يسمي (شادي أو شياد).

وتوجد منظومة ملحمة مقتل الحسين المقدمة إلى بايزيد الأكتع، أما منظومة طاووس لعز الدين اوغلو فموجودة في نفس الجزء الذي تتضمنه منظومة ملحمة قتل الحسين سالفة الذكر. وتوجد أيضًا ملحمة سيدنا عمر التي كتبها عالي، ناهيك عن وجود مثنوي مهرووفًا المكتوبة سنة ٧٦٠ هـ لمؤلف مجهول.

ولا ننسي في هذا السياق وجود مناجاة لخوجه اوغلو ونصائح منظومة لسنان اوغلو (وهي موجودة بين ثنايا مخطوطات مكتبنا الخاصة).

ويوجد كذلك مثنوي آخر كتبه" باي بازارلي معاذ اوغلو حسن" يخص غزوات سيدنا على كرم الله وجهه، ومثنوي آخر بعنوان" فتح قلعة صلاسيل" كتبه عالي (مكتبة ملت - مخطوطة تحت رقم ١٥١٨).

وقد تحدث المستشرق ثيوري جوزيف Thury Josph عن ترجمة لتذكرة الأولياء للعطار لمؤلف مجهول وكتبت سنة٧٤١ هـ[٩٧].

(ولكن أهي نسخة أخري لترجمة تذكرة الأولياء الموجودة في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم ٨٧ والمدرجة بين ثنايا المخطوطات التركية).

ويوجد كذلك مؤلف آخر باسم (مناقب الأبرار) في مقالات الأخيار لصاحبه أحمد ابن درويش خليفة الشيخ مولانا سنان الدين آق شهري (مخطوطات مكتبة كويريلى - جـ٢ حتى ٢٥٣). وثمة مثنوي آخر بعنوان" ورقاء وجلشاه" كتبه في سيواس مولوي

---

(٩٧) ذكريات اللغة التركية: مجلة: مللي تتبعلر، عدد٤، ص ١٠٧.

يوسف مداح سنة ٧٧٠هـ[٩٨]. وكتب طورسون فقيه مثنويًا كبيرًا (مكتبتنا الخاصة). وكتب عالي مثنويًا باسم حكاية كنعان وشمعون (مكتبتنا الخاصة -المخطوطات). كما ويوجد كذلك كتاب التسهيل لحاجي باشا (وتوجد منه نسخ كثيرة -كتالوج جوته Gatha - ص ٩٧).

وكتب (اسحق بن مراد) كتاب (منتخبات الشفاء) في سنة ٧٩٠ هـ(وتوجد منه عدة نسخ في مكتبة المعارف بأنقرة وتوجد بعض الغزليات (لأفلاكي) صاحب كتاب (مناقب العارفين)[٩٩].

كما وضع "لاديكلي محمد بن عاشق سلمان اللاديكي" سنة ٨٠٠ هـ ترجمة منظومة لكتاب كشف المعاني للشاطي وهو في علوم القرآن الكريم (وهو موجود بين ثنايا المخطوطات في مكتبتنا الخاصة). وهناك رسالة تسمي توتنامه التي كتبت إبان عصر يلدريم بايزيد (توجد منها نسخة في مكتبتنا الخاصة). ثم وضع جلشهري سنة ٧١٧ هـ ترجمة منطق الطير مقرونة بأشعار أخري[١٠٠].

ثم قام الشيخ خوجه مسعود وابن أخته عز الدين أحمد بكتابة مثنوي سهيل ونوبهار[١٠١]. ثم ترجم خوجه مسعود سنة ٧٥٥ هـ فرهنك نامه لسعدي (ولد جلي

---

(٩٨) لمزيد من المعلومات بشأن ورقاء وجلشاه انظر(١) إسماعيل حقي اوزون جارشيلي- ولايات الأناضول _أنقرة ١٩٣٧م، ص ٨٢ (٢) إسماعيل حكمت ارتيلان. يوسف مداحي- مجلة اللغة والأدب التركي _استانبول سنة ١٩٤٦م- جـ ٥، ص ٣٢- ٥٠.

(٩٩) ولد جلبي: في خاتمة الأشعار التركية لسلطان ولد.

(١٠٠) فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون في الأدب التركي: استانبول ١٩١٩م جـ١، ص ٢٦٨ وما بعدها ولمزيد من المعلومات بشأن آثار جلشهري: انظر: أكادسري لوند: منطق الطير نفس الطبعة - أنقرة ١٩٥٧م - المقدمة، فؤاد كوبريلي: المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي: استانبول ١٩٢٨م، ص ٦٠- ٦٣ .

(١٠١) نشر موردتمان Mordtman. هانوفر سنة ١٩٢٤ (وتوجد نسخة أخري ذات رسوم مصغرة ومنمنمات في مدينة جانقير). فؤاد كوبريلي: سهيل ونوبهار، وفرهنك نامة لسعدي.مجلة التركيات ١٩٢٨. جـ١١، ص ٤٨١- ٤٨٩- كليسلي معلم رفعت: حول سهيل ونوبهار - مجلة التركيات. جـ١١. جـ١١، ص ٤٨١- ٤٨٩- كليسلي معلم رفعت : حول سهيل ونوبهار - مجلة التركيات. جـ١١، ص ٤٠١- ٤٠٩.

وكليسلي رفعت - استانبول ١٣٤٢هـ) (وتوجد نسخة مخطوطة منها في مكتبة كونبها جن، ونسخة أخري في مكتبة إسماعيل حكمت بك). ونحن نعلم كذلك أنه كتبت طائفة من الآثار الأدبية باللهجتين الشرقية والغربية اللتين حققتا أهمية اللغة التركية نتيجة للتيار الذي حدث في منطقة إمبراطورية المماليك بدءًا من القرن الثالث عشر الميلادي، ومنها على سبيل المثال مثنوي فرج نامه الذي كتبه الشاعر (كمال اوغلو إسماعيل) في طرابلس الشام سنة ٧٨٩ هـ، وتوجد منه نسخة في مكتبتنا الخاصة. ومن الطبيعي أن نضطلع العشائر التركمانية في سورية والتي عاشت في جماعات كثيفة متراكمة بكتابة آثار في هذه الحقبة الزمنية بلهجة الأناضول، وبينما كان الشاعر كمال اوغلو يعمل على نشر حكاية (فرج نامه) وإذاعتها بين ثنايا الشعب ويشرحها عن طريق الترجمة من العربية فإنه بصنيعه هذا ربما يكون قد أضاف ترجمة تركية أخري مكتوبة في القرن الثالث عشر الميلادي.

ولم يكن حديثنا عن هذا الشاعر ألا لكونه حظي بشهره عريضة في الأناضول وكتب بلهجة تركية الأناضول حتى (عاشق جلبي) ينسب هذا الأثر إلى (شيخ اوغلو)، أما المؤرخ عالي فينسبه إلى الشاعر (أحمد داعي).

كما أن المستشرق الإنجليزي جب Gibb لم يستطع التخلص من هذا الخطأ معتمداً في هذا السبيل على المعلومات الخاطئة لكتاب (تذاكر الشعراء) المتصلة بهذه العصور المبكرة(١٠٢).

ونريد أن نشرح كيف كانت الأنشطة والقدرات الأدبية لهذا العصر شديدة القوة والاتساع أكثر مما نتصوره في الوقت الحاضر، وقد تسني لنا هذا بترتيب هذه الآثار والأعمال الأدبية المترجمة والمؤلفة في شتي الموضوعات وفي مختلف أرجاء الأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

---

(١٠٢) جب Gibb: تاريخ الشعر العثماني: لندن ١٩٠٩م.ص ٢٥٦.

ولما كان المستشرقان هامر Hammer وجب Gibb كلاهما ليسا ذوي معلومات تتصل بهذه الآثار سالفة الذكر، فإنهما تحدثا عن ثلة من الشعراء المشاهير ذائعي الصيت معتمدين في هذا السبيل على المعلومات التي قدمها كتاب التذاكر الأقدمين فحسب، ومن هؤلاء الشعراء: عاشق باشا وقاضي برهان الدين وسليمان جلي وأحمد داعي وأحمد ونسيمي.

أما المستشرق ثيوري جوزيف Thury Josph فقد سجل أسماء ستة من الآثار الأدبية المكتوبة إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين فقط. ونحسب أن هذا القدر من المعلومات كاف لشرح النظريات التي لا مغزي لها والمتصلة بتطور الثقافة والأدب التركي في الأناضول، حيث اعتمدت هذه النظريات على معلومات ناقصة مبتورة ثانوية استمرت حتى الأيام الأخيرة في المؤلفات المكتوبة الخاصة بتاريخ الأدب في كل من أوربا وتركيا على حد سواء.

ورغم هذا فلم يكن ما أشرنا إليه آنفًا هو بمثابة النتاج الأدبي للأناضول في القرن الرابع عشر الميلادي فحسب، بل ثمة طائفة أخري من الآثار الأدبية ومنها على سبيل المثال مجموعة الأشعار المسماة مجموع النظائر التي أنشأها شاعر يدعي عمر بن فريد في سنة ٨٤٠ هـ وتوجد النسخة الوحيدة المخطوطة عند رءوف بك الوراق): ودبج "إيرديرلي حاجي كمال" سنة ٩١٨ هـ مجموعة شعرية سماها جامع النظائر (توجد النسخة الوحيدة منها في مكتبة بايزيد العامة)، ورغم عدم أهمية هذه الدوريات فإنها تضم بين دفتيها أسماء آثار الشعراء المنتسبين إلى القرن الرابع عشر الميلادي.

وبعد أن رسمنا هذه اللوحة العامة للأدب التركي في الأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي يمكننا أن نلقي نظرة عامة عجْلي على التطور العام للغة والأدب لهذا العصر والشخصيات البارز فيه. ولما كان الأمراء التركمان السذج الأغرار الذين لا يعرفون إلا لغاتهم الأم قد تبوءوا عرش السلطنة بدلا من سلاطين السلاجقة الذين ارتبطوا ارتباطا وثيق العُري بالثقافة الإيرانية فإن هذا قد ساعد كثيرًا في استخدام اللغة التركية إبان القرن الرابع عشر الميلادي باعتبارها لغة العلم والفن على حد سواء.

وقد حظي كثير من الشعراء والشيوخ بعطف أمراء التركمان ورعاية رجالات هذه الإمارات الذين كانوا أناسًا بسطاء، ومن ثم شرع هؤلاء العلماء والشيوخ في إفراغ وسعهم وبذل جهدهم ابتغاء ترجمة الآثار العربية والفارسية إلى التركية وتدبيج آثار أخري بالتركية من أجل الحصول على الجوائز والمكافآت.

وكان الحكام على وجه الخصوص يأمرون بترجمة الآثار الأدبية والعربية ذات الصلة الوثيقة بهم وسرعان ما شُرع في ترجمة التفاسير والمؤلفات التي تخص العقائد والآثار الصوفية ومناقب الأولياء وكتب الطب والصيد والملفات الخاصة بالتاريخ الإسلامي. وخلاصة القول أنه قد ترجم إلى التركية الإنتاج التعليمي الرئيس الذي كان مشهوراً في المدارس رائجا فيها. وكان نفوذ (مولانا) و(سلطان ولد) كليهما ظاهرا بجلاء تام في كل هذا الإنتاج الأدبي نتيجة للنفوذ العظيم الذي حققه التيار الصوفي وما حظيت به المولوية من ذيوع صيت في قصور الحكام على وجه الخصوص.

وقد كان هذا النفوذ قويًا في الآثار المنظومة ويمكن القول إن زمرة كبيرة من شعراء هذا العصر كانوا من المولوية. أما النثر الأدبي فقد شهد تطوراً عظيماً ولاسيما الإنتاج التعليمي منه على وجه الخصوص.

كما شهد الأدب المنظوم كذلك تطوراً مطرداً إبان هذا العصر، ونعلم كذلك أنه دُبجت شتي الأنواع الأدبية بدءا من الحكايات الشعبية المصطبغة بالصبغة الدينية والبطولة وانتهاء بالآثار الفنية التي اتبعت سبيل الغاية المبدعة الخلاقة.

وظهرت مع بداية القرن الثالث عشر الميلادي آثار دينية بطولية أظهرت قدراً كبيراً من التطور والارتقاء، وهي طائفة من الآثار الشعبية التي تتحدث عن غزوات النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومعجزاته وبطولات سيدنا على كرم الله وجهه. وقد كتبت هذه الآثار على شاكلة مثنوي جلال الدين الرومي وعلى نفس وزنه" فاعلاتن – فاعلاتن – فعولن"، وأضفت على تاريخ الأبطال الصفة الأسطورية الخالصة، كما أضفت الأحداث الخارقة للعادة والشياطين والجن والسحر والكرامة وعناصر المعجزة على الأثر الأدبي صفة خيالية خالصة. كما أن بعض حكايات البطولة قد هيمنت عليها

الأيدلوجية الإسلامية وتدور جميعها حول شخصية سيدنا حمزة. ويتحدث (ابن تيمية) عن وجود حمزة نامات بين ثنايا تركمان سوريه في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي(منهاج السنة - جـ٥ - ص ١٢).

أما حمزة المشار إليه فهو حمزة بن عبد الله الخارجي الذي تمرد وشق عصا الطاعة في منطقتي (بادجيس) و(خراسان) إبان عصر الخليفة هارون الرشيد.

وإذا رجعنا إلى المؤلفين الذين يتحدثون عن الفرق الإسلامية (كالشهرستاني) و(عبد القاهر البغدادي) و(الطبري) و(ابن الأثير) الذين يؤرخون للأحداث وفق التسلسل الزمني فإننا نجد تفصيلات مهمة تتصل بتاريخ شهرستان كتبه مؤلف مجهول إبان عصر الحاكم السلجوقي (سلجوق بك) ولما كانت هناك طائفة كبيرة من التركمان موجودة في معية حمزة بن عبد الله الخارجي فإن مناقبة قد عاشت بين ثنايا الترك طوال بضعة قرون من الزمان، ورغم هذا فقد وقع في العصور المتأخرة خلط شديد بين حمزة الخارجي والبطل الإسلامي المشهور حمزة بن عبد المطلب الذي أنسي الشخصية الأولي من ذاكرة الشعب تماماً(١٠٣).

وقد اختلطت هاتان الشخصيتان كذلك بشخصية حمزة الذي حظي بشهرة مناقبة البطولية الكثيرة والذي كان أميراً على طائفة الإسماعيلية في اللاذقية، وقد ساعد هذا في إثراء الموضوعات المتعلقة بحمزة نامات (وإن آراء هامر وأفكاره التي تقول إن سبب تكوين حمزة نامه لر التركية قد حدث بسبب انتقال مؤلفات القصاصين العرب إلى الأتراك بعد فتح سوريه فإنها آراء خاطئة، ونحن نري واقعة مماثلة تتصل بشخصية (أبي مسلم الخراساني) الذي تشكلت مناقبة بين ثنايا أولئك الترك الذين كانوا في معيته في أثناء الحروب الكثيرة التي خاضها، وقد حظيت حكايات أبي مسلم شهرة عريضة بين الشعب في الأناضول مقترنة بحكايات كل من على وحمزة(١٠٤).

---

(١٠٣) لمزيد من المعلومات بشأن حمزة نامه في الأدب الإسلامي: انظر: فؤاد كوبريلى: مجلة التركيات: استانبول ١٩٢٥م: جـ١، ٩.

(١٠٤) لمزيد من التفصيلات انظر: فؤاد كوبريلى: تاريخ تركيا: استانبول ١٩٢٣، ص ٧٣ .

وإن أقدم نسخة من حكايات أبي مسلم هي تلك التي كانت موجودة عند السلطان سنجر في مدينة مرو سنة ١١٥٠ .

وكتبت باسم خاقان ملاذكرد بن محمود بن حسين قيزيل ارسلان المنسوب إلى عائلة قره خان، ويجب أن نذكر قصص بطال نامه ودانشمند نامه وندرجهما بين ثنايا حكايات البطولة التي هيمنت على الأيدلوجية الإسلامية.

وإذا فكرنا مليًا إلى أي حد كيف هيمنت مشاعر الدين والبطولة على أتراك الأناضول وبسطت نفوذها عليهم طوال بضعة قرون من الزمان وإلى أي حد اشتدت قوة هذه المشاعر عند فتح (الروملي) إبان هذه الحقبة كما حدث تمامًا إبان بواكير فتوحات الأناضول فإننا ندرك من تلقاء أنفسنا الحكمة من ظهور هذه الكثرة الكاثرة من هذا الضرب من النتاج الأدبي في هذا العصر حيث نشأ هذا اللون الجديد من الأدب في القرن الخامس عشر الميلادي، ثم ما لبثت أن بدأ من القرن السادس عشر بالاكتفاء بتكرار الموضوعات القديمة بعينها عاجزًا عن الإتيان بأشياء جديدة في هذا السبيل.

ويمكننا اعتبار كتب (المولد النبوي) وغيرها من الآثار التي تخص فاجعة (كربلاء) و(فاطمة) و(الحسن) و(الحسين)، وكذلك كتب السير مدرجة كلها بين ثنايا ذلك النتاج الكثير للأيدلوجية في تلك الحقبة من الزمان وإن الآثار المتعلقة بالنبي محمد صلي الله عليه وسلم وآل بيته قد حظيت برغبة شديدة في محيط العالم الإسلامي، وكانت ثمة طائفة في قصور أمراء الترك ومماليك مصر ممن عُهد إليهم قراءة كتب السِّير على هؤلاء الأمراء والمماليك، ومن هؤلاء الرجال" ارضروملي ضرير" الذي كان موجوداً في سوريه في النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي واضطلع بترجمة تركية منظومة ومنثورة لكتاب فتوح الشام الذي كتبه الواقدي كاتب السير العظيم(١٠٥).

---

(١٠٥) فؤاد كويريلى:فضولي:حياته وآثاره:استانبول ١٩٢٤م، ص ٢٩، بورصة لي طاهر:المؤلفون العثمانيون ـ جـ٣، ص ٣٧، كتالوج ريو Rieu التركي:ص ٣٧.

أما من حيث اللغة فرغم أن لهجة الكتاب ترجع إلى العصر المبكر للهجة الآذرية - هذا يعني أنها ترجع إلى عصر لا يختلف فيه لهجة الأوغوز الشرقية في الأناضول اختلافًا بينًا عن لهجة الاوغوز الغربية - ومن ثم فإننا يمكننا اعتبار ترجمته قد ظهرت في هذه الحقبة من الزمان من حيث الشهرة التي حظي بها في الأناضول.

ومن أهم مؤلفات هذا الضرب من الأدب ذلك المولد المشهور المسمى وسيلة النجاة الذي كتبه سليمان جلي في مدينة بورصة سنة ٨١٢هـ.

ولما كان واضعو هذا الضرب من الآثار ذوي غاية سامية ومثل عليا فإنهم لم يدبجوا أثارهم ابتغاء انتزاع الجوائز من كبار رجالات الدولة أو لشدة شغفهم من أجل إيجاد أثر فني، بل كانت الغاية التي ينشدونها تتمثل في مخاطبة الشعب مباشرة انتظار النيل الجائزة والمكافأة الكبري في الدار الآخرة ليس إلا، حتى أنهم كانوا لا يرن ثمة ضرورة لذكر أسمائهم. ولقد رأينا بدءًا من الحقب المبكرة للقرن الرابع عشر الميلادي زمرة كبيرة من الشعراء الذين استمسكوا بأهداب الغاية الفنية بحذافيرها متخذين من الأدب الإيراني الكلاسيكي نموذجًا يحتذي. ويمكننا في هذا السياق أن نذكر قير شهرلي شيخ أحمد جلشهري ممن جاءوا في صدارة هؤلاء الشعراء بسبب قدمه وفنه وسمو قيمته، فهو صوفي مضطلع على العلوم والآداب الإسلامية، وفنان عظيم له طائفة من الأشعار موجودة بين أيدينا، ناهيك عن أنه نقل منطق الطير لفريد الدين العطار إلى التركية ووسع الترجمة عن طريق الاقتباس من مختلف المصادر وأكثر من الشكايات والعذابات التي تخص عصره، كما ضمن ترجمته حكايات اقتبسها من مثنوي جلال الدين الرومي على وجه الخصوص.

ولكن أحمد كلشهري لم يكتب آثاره من أجل الدعاية الصوفية، بل كانت غايته المنشودة هي الفن الحقيقي ليس إلا.

وهذا يبين دون شك أن كلشهري فنان حقيقي إذ كان موفقًا شديد الاعتناء بالأسلوب والنغم وما يتفق مع هذا العصر من نقاء اللغة وصفائها واستواء النظم واتساقه. وتوجد غنائية رقيقه عند هذا الشاعر الذي اقتفي باهتمام عظيم أثر التأثير

البديع للعمل الذي اضطلع بترجمة، وبينما يسوق النصائح الأخلاقية المجردة فإن أسلوبه لم يكن فاترًا جافًا غير ذي مغزي إبان شرحه أسس التصوف ومبادئه.

وإذا ما تصدي إلى تصوير مناظر الطبيعة وجمالياتها وجدناه مستحوذًا على أسلوب متباين الألوان شديد الاعتناء في تضاعيفه نبض الروح والحياة لقد كان كلشهري يعرف قيمته الفنية جيدًا ويقدرها حق قدرها، ومن ثم فإنه ترجم منطق الطير للعطار وجعلها في صورة أشد تنوعًا واختلافًا عن أصلها الفارسي وذلك بفضل كثير من الإضافات التي ألحقها بالترجمة من عند ياته ونبات أفكاره.

ومن ثم لم يكن بأدني منزلة من العطار، ومن صواب القول الادعاء بأنه لم يُنظم أثر فني تركي بهذا القدر من الجمال قبل الشاعر كلشهري. وإذا كانت شهرته قد استمرت في الأناضول حتى بدايات القرن السادس عشر الميلادي فإنه لا يعد شاعرًا عظيمًا بعد بدايات القرن الخامس عشر الميلادي إذن أن ذوي الشهرة الجدد قد بذوه وتفوقوا عليه، ولا ذكر لاسمه في كتب تذاكر شعرائنا قط (توجد النسخة الوحيدة المخطوطة من ترجمة منطق الطير في متحف آثار استانبول)[١٠٦].

وقد نشأت ثلة من الشعراء في القرن الرابع عشر الميلادي بعد الشاعر الشيخ خوجه جلشهري، ومنهم الشاعر الصوفي المشهور عاشق باشا المنسوب إلى مدينة قيرشهر إحدي المراكز الثقافية في الأناضول.

وتوجد نسخ كثيرة من منظومته غريبنامه التي كتبها سنة ٧٣٠ هـ وحظيت بشهرة عظيمة في الأناضول منذ زمن قديم. ويذكر عاشق باشا بصفة الشاعر الصوفي العظيم في كتب التاريخ وتذاكر الشعراء، أما من حيث شاعريته فهو ليس إلا مقلدًا بسيطًا لكل من مولانا وسلطان ولد على حد سواء.

---

(١٠٦) فؤاد كوبريلى: المبشرون لأولون لتيار الأدب القومي: استانبول ١٩٢٨م. ص ٦٠-٦٣.

ولكونه لا يعرف الفارسية فقد دبج أثره من أجل تعليم الترك آداب السلوك الصوفي واصطبغ أثره بالصبغة التعليمية الخالصة ولاسيما أنه أورده في أثره الطويل مقطوعات محلية تبرز خصائص الحياة في الأناضول إبان هذه الحقبة من الزمان، بيد أنه يتحدث في موضع من منظومته بشوق مستعر عن حياة التركستان التي يكسوها الضباب، ولكنه من الناحية الشاعرية أدني منزلة من الشاعر كلشهري. فأسلوبه ولغته أكثر ركاكة واضطراباً إذا ما قيس بأسلوب جلشهري، كما أنه محروم تماماً من الغنائية، ولا ننسي أن (عاشق باشا) غريب تماماً عن الولوع بالفن والجمال اللذين نراهما بجلاء عند الشاعر كلشهري. ولما كان عاشق باشا منسوباً إلى عائلة أناضولية صوفية ذات نفوذ، ويحمل أثره الصفة التعليمية الخالصة فإنه قد أحيا شهرته طوال بضعة قرون بصفته شاعراً صوفياً فقط، وليس لكونه شاعراً. ولعاشق باشا طائفة من الإلهيات التي كتبها على وزن الهجا ولكنها لا تشير إلى شخصية الفنان الأصيل يونس أمره، بيد أن هذه الإلهيات على كل حال لا فرق بينها وبين إلهيات يونس أمره في خصائصها وسماتها

(وتوجد معلومات بشأن أسرة عاشق باشا موجودة عند المؤرخ عالي وفي مقدمة تاريخ عاشق باشا زاده)(١٠٧).

ولأجل الاطلاع على شهرته ونفوذه الذي استمر حتى سنوات متأخرة بصفته ولياً صوفياً: انظر مقالة Gordlewsky. ويجب كذلك النظر في أبحاث المستشرق كارل بروكلمان المتعلقة بلغة عاشق باشا ZS.M.M. Gi سنة ١٩١٩م- عدد ٧٣، ص ١- ٢٩ .

ولم يقتصر التأثير الأدبي ليونس أمره على المنظومات الصوفية لعاشق باشا فحسب، بل اضطلعت زمرة من الدراويش تحت وطأة هذا التأثير بكتابة إلهيات بلغة الشعب وعلى وزن الهجا. ومن أشهرهم (سعيد أمره) و(قايغو سز- أبدال).

---

(١٠٧) لمزيد من المعلومات بشأن عاشق باشا: انظر: مادة عاشق باشا وعاشق باشا زاده اللتين كتبهما فؤاد كوبريلى بدائرة المعارف الإسلامية. جـ١.

أما (سعيد أمره) فهو الدرويش حاجيم حاجم سلطان المشهور، وهو أحد خلفاء وحاجي بكتاشي ولي وعاش في السنوات الأولي من القرن الرابع عشر الميلادي، وهو شاعر معاصر ليونس أمره. ونعتقد أن الأشعار التي كتبها سعيد أو سعد الدين والتي ورد ذكرها في ولاتينامه لحاجي بكتاشي ليست لشخص آخر بل هي لسعيد أمره الذي سلف ذكره(١٠٨).

(ومما يؤسف له أن هذه الأشعار طبعت ها هنا بأخطاء كثيرة). ولسعيد أمره منظومة أخري كتبها على وزن الهجا وهي نظيرة لمنظومة جرخ نامه لأحمد فقيه(١٠٩)، ورغم أن سعيد أمره نجح في تقليد يونس أمره فإنه لم تكن له صفة مميزة من الناحية الفنية، ويجب علينا أن نذكر بعد هذا الشاعر شاعراً آخر يدعي (قايغوسز أبدال) خليفة (آبدال موسي) أحد دراويش البكتاشية، وتوجد في أشعاره غنائية حقيقة وصفاء خالص وصدق عميق، وله تعبيرات أكثر حرية وانطلاقًا من يونس أمره وأشد سخرية واستهزاء منه. وكان له نفوذ عظيم في تشكيل أدب الطائفة التي نطلق عليها اسم الشعر البكتاشي والتي قدمت إنتاجًا أدبيًا عظيمًا في القرون المتأخرة(١١٠).

وقد رأينا في النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي نسيمي الذي حظي بذيوع صيت عظيم في شرق الأناضول وغربها بشعره الكلاسيكي الصوفي الذي بلغ فيه درجة عالية من التطور والارتقاء.

ورغم أنه لم ينتسب إلى اللهجة الآذرية التي استخدمها في أشعاره فمن الضروري أن يكون قد دخل في زمرة هذه الساحة الأدبية من حيث النفوذ والشهرة العظيمة التي تمتع بها في الأناضول.

---

(١٠٨) جروس Gros: ولاتينامه T.B.N- 25، ص ٢١٥- ٢١٦.

(١٠٩) لمزيد من المعلومات بشأن سعيد حمزة انظر: فؤاد كوبريلى: مجلة الحياة: أنقرة ١٩٢٧م، عدد ٤٢ .

(١١٠) فؤاد كوبريلى: المتصوفة الأولون: استانبول ١٩١٩م، ص ٣٧٦ (مناقب قايغوسز أبدال الموجودة بين ثنايا المخطوطات التركية في مكتبة كوبريلى الخاصة)

كانت (الحروفية) المختلطة (بالبكتاشية) قد انتشرت وراجت في استراباد والعراق وآذر بيجان وأقاليم الأناضول إبان النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي، وحققت شهرة كبيرة في الإمبراطورية العثمانية في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي، بيد أنها سرعان ما اختفت في إيران وعاشت بين ظهراني الترك فقط(١١١).

والشاعر (نسيمي) هو أحد الخلفاء الرئيسين (لفضل الله الحروفي) مؤسس مذهب الحروفية، واضطلع نسيمي بدور كبير في نشر الحروفية في الأناضول، ثم قتل حيث سُلِخ جلده في سنة ٨٠٧ هـ(١١٢).

ومما يجذب النظر في هذا المقام النفوذ الذي خلفه نسيمي في أولئك الشعراء المنتسبين إلى دائرة الأدبين العثماني والآذري، إنه شاعر عظيم عاشت ذاكراه ماثلة بين جموع الشعب التركي ولاسيما بين طوائف ذوي (الهرطقه) والبدعه كالبكتاشية والحروفية والقيزلباشية فالغنائية الصوفية عنده شديدة القوة مفعمة بالأنغام ونادراً ما يعبر عن العشق الصوفي بصدق وإخلاص وشعور نابض بالروح والحياة.

ورغم هذا فإنه يراعي دائمًا كل أصول ضروب الشعر الكلاسيكي وقواعده، كما وفق في استخدام أشكال الشعر الكلاسيكي، ويوجد في ديوانه ما يعرف بالتيوغ Tuyuğ وهو ضرب من الشعر خاص بالشعر التركي الكلاسيكي ولا وجود له في الأدب الإيراني(١١٣).

---

(١١١) فؤاد كوبريلى: الإسلام في الأناضول - مجلة كلية الآداب - استانبول ١٩٢٢م أو ١٩٢٣- جـ٢ (داخل المقالة رقم ٣).

(١١٢) انظر فؤاد كوبريلى: مجلة الحياة - أنقره: ١٩٢٧م - ص ٢ - وذلك فيما يتصل بسنة الوفاة المدونة خطأ على وجه العموم.

(١١٣) تويوغ Tuyuğ-: هو ضرب من الشعر الشعبي انتقل إلى شعر الديوان مكتوب على وزن مجزوء الرمل: فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلن، ويتكون من أربعة مصاريع (المترجم)، وانظر أيضًا: فؤاد كوبريلى: تويوغ: مجلة التركيات: استانبول ١٩٢٨، جـ٢، ص ٢١٩- ٢٤٣ .

وقد اضطلع شعراء الحروفية ممن نشأوا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين بتقليد الشاعر (نسيمي)، أما في الأدب (الآذري) فقد برهن هذا التأثير على قدرته وكفاءته بدءًا من الشعراء (حبيبي) و(حياني) و(فضولي) حتى الأزمنة المتأخرة، كما أن نفوذ نسيمي وذيوع صيته كان موجوداً كذلك في محيط الأدب الجغتائي.

وقد رأينا في القرن الرابع عشر الميلادي من استخدم موضوعات الحكاية المقتبسة من الأدب الإيراني وتوجد الترجمة المنثورة التي وضعها مسعود لكليلة ودمنة والتي تخللها أحيانًا بعض المقطوعات المنظومة، وكان لهذه الحكاية ترجمة أخري في عصر السلطان مراد الأول، أما حكاية سهيل ونوبهار المنظومة التي اضطلع بها مسعود بن أحمد وابن أخته عز الدين فتعد أسمي منزلة من كل هذه الحكايات من حيث القيمة الأدبية وإن هذا المثنوي" سهيل ونوبهار المترجم عن أثر فارسي لا نعرفه قط، بيد أنه يبين لنا أنه لم يكن بمثابة ترجمة بسيطة فحسب، بل ربما كان اقتباس صيغ بصورة مسهبة موسعة، ولم يكن على وزن: فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن، الذي كان مستخدمًا بصفة عامة في مثنويات هذا العصر، بل كتب على وزن: فعولن- فعولن- فعول.

كما تصادف غزليات مختلفة مكتوبة على أوزان متباينة. ويقول الشاعر إن اللغة التركية لم تتواءم بعد مع العروض بشكل كاف.

ومن ثم فإنه يلتمس العذر لنفسه بيد أنه يتوجب علينا أن نضيف بكل تواضع ما يأتي: إن الشاعر الذي يحذق الصنعة الفنية للنظم الكلاسيكي يحقق نجاحًا عظيماً في هذا السبيل بالنسبة إلى عصره، ومن ثم فإننا يمكننا اعتبار حكاية العشق العظيمة" سهيل ونوبهار" من أنفس النتاج الأدبي لهذا العصر وأكثرها استقامة واستواء من حيث الترتيب والتعبير واللغة على حد سواء، فلا نقص فيها من حيث الألوان والشيات والانفعال العاطفي، ويتجلي كل هذا في مقطوعات الوصف والتصوير وفي التحليلات الروحية وأشعار العشق التي تفوه بها أبطال الحكاية. أما المقتطفات المترجمة من

بستان الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي والتي اضطلع بها الشيخ مسعود فإننا لا نستطيع أن نضعها في نفس مرتبة مثنوية سهيل ونوبهار الذي سلف ذكره. وعلى كل حال فإن خوجه مسعود كان واسع الإطلاع على الأدب الإيراني والعلوم الإسلامية، ويعد أحد الشعراء المتميزين في هذا العصر.

ومما يؤسف له أن الآثار الأخري التي كتبها ابن أخته عز الدين غير معلومة. وهو شاعر ذو قيمة فنية كما أدركنا من سيرته. ثم جاء بعد خوجه مسعود شاعر آخر يدعي شيخ اوغلو مصطفي وهو من الشعراء البارزين الذين تبوءوا شهرة بكتابة حكايات العشق من هذا الضرب المنظوم.

وقد أتم هذا الشاعر(١١٤) سنة ٧٩٨ هـ ١٣٨٧م حكايته الكبيرة المسماة خورشيد نامه، وهو تلميذ للشيخ مسعود أثير إلى نفسه. وكان شيخ اوغلو مصطفي منتسباً إلى إحدى عائلات جرميان ذات النفوذ القوي، ثم عمل بعد ذلك في مكتب المحاسبات وكتابة الطغراء السلطانية لسليمان شاه جرميان بك، ثم قدم هذا الشاعر بعد ذلك وأصبح في معية يلدريم بايزيد. ونحن نري أنه قدم إليه النسخة الثانية من خورشيد نامه.

ورغم أنه من غير المعلوم وجود ديوان مرتب للشيخ اوغلو فإن له طائفة كبيرة من الأشعار في الدوريات القديمة، وله أثر منثور يسمي كنز الكبراء فرغ من كتابته سنة ٨٠٣ هـ وقدمه إلى آغا ابن خوجه باشا أحد رجالات هذا العصر (توجد النسخة الوحيدة من خورشيد نامه في مكتبتنا الخاصة).

ويقول المؤلف مادحًا هذا الرجل: إنه صاحب السيف والقلم ونعم بلطفه وكرمه منذ شبابه المبكر، ويفهم من هذه العبارة أن هذا الرجل من رجالات عصر السلطان بايزيد، وإذا كان المؤلف يقول في خاتمة أثره إنه بلغ الثانية والستين من عمره فإنه يفهم منه أنه ولد سنة ٧٤١هـ، وإن العبارة الموجودة في خورشيد نامه تثبت هذا

---

(١١٤) لمزيد من المعلومات انظر:عمر فاروق أقون:مادة شيخ اوغلو:دائرة المعارف الإسلامية جـ١١.

وتؤكده لا جرم أن هذا الكتاب ضرب من ضروب سياستنامه" كتب السياسيه" إذ يضم بين دفتيه بعض مقطوعات لشعراء الأناضول الأقدمين أمثال: خوجه مسعود وألوان جلي ويوسف مداح وخاص ودهاني وجلشهري (لا توجد لدينا معلومات تخص الشاعر خاص) ناهيك عن وجود مقطوعات أخري تزين هذا الأثر وتجمله، ومن ثم فإن هذا المؤلف قد قدم معلومات مهمة تتصل بالحياة الاجتماعية لهذه الحقبة من الزمان.

وبعد تمحيص دقيق ودراسة متأنية لكل هذه الآثار أصبحنا على اقتناع تام بأن شيخ اوغلو كاتب نثر جيد السبك، ناهيك عن كونه شاعراً قوياً مشرق الديباجة، ونجح في ترجمة الأشعار الإيرانية. ورغم عدم وجود غنائية كثيرة في أشعاره فإنه يمكن اعتباره ذا أسلوب مستو متسق خلو من النقائص والمثالب. وقد اتهمه معاصره الشاعر المشهور أحمدي بتهمة الترجمة والانتحال. ويشرح بعض الاقتباسات الموجودة في ديوانه حتى أننا علمنا منه لأول مره أن اسم هذا الشاعر هو (مصطفي) وليس (شيخ اوغلو) كما هو مشهور.

ورغم كل هذا فإن شيخ اوغلو قد حظي بشهرة عظيمة في عصره واستمر ذيوع هيبته مطبقًا الآفاق إبان القرن السادس عشر الميلادي. وحري بنا في هذا المقام أن ندرج اسم الشاعر المشهور أحمدي صاحب اسكندرنامه بين ثنايا شعراء هذا العصر وذلك باستثناء الشاعر نسيمي الذي يعد أعظم شاعراً في هذه الحقبة من الزمان. وقد فرغ أحمدي من نظم اسكندرنامه سنة ١٩٣٠م، وحظي هذا المثنوي بشهرة عريضة منذ أمد بعيد، وقد اضطلع المستشرق ثيوري جوزيف Thury josph بوضع دراسة مفصلة للنسخ الكثيرة المتعددة من هذا المثنوي(١١٥).

ثم جاء بروكلمان Brockelman فوضع دراسة لغوية مقارنة لهذا المثنوي(١١٦). ورغم هذا فثمة فروق جوهرية بين النسخ المتعددة لاسكندرنامه ولاسيما النسخ

(١١٥) مجلة مللي تتبعلر: عدد(٤).
(١١٦) ١٩١٩ . : Z. D. M. Gعدد ٧٢- ص ١-٢.

الموجودة في آذر بيجان الزاخرة بخصائص وصفات تخص اللهجة الآذرية، ولا ننسى أن موضوع اسكندرنامه موجود منذ القدم في الآداب الشرقية والغربية على حد سواء.

ورغم أن أحمدي اقتبسه من المصادر الإيرانية فإنه أضاف إليه قسمًا يتصل بتاريخ الأناضول على وجه العموم وبالحكام العثمانيين على وجه الخصوص(١١٧).

ومن ثم يعد أحمدي كاتبًا ومؤرخًا من الناحيتن اللغوية والتاريخية كلتيهما. ولا جرم أن ديوان أحمدي كان ذا أهمية أكثر من الناحية الفنية، وهو ديوان كبير يزيد عدد أبياته على ثمانمائة ألف بيت تضم بين ثناياها قصائد وغزليات وترجيع بند وتركيب بند.

وقدم أحمدي كثيرًا من قصائده إلى الأمير سليمان، وتتخلل هذه الأشعار بعض المقطوعات المحلية التي تعرض لوصف مدنية بورصة وأهلها.

وإن أشعار أحمدي الأخرى التي كتبها خارج إطار ديوانه ومثنوية اللذين سلف ذكرهما أسمي منزلة من كل شعراء عصره من حيث الجودة والقيمة الفنية على حد سواء. فلغة هذه الأشعار أكثر اتساقًا واستواءً، والأسلوب فيها متنوع وفق الموضوعات التي تفرض عليه النظم فيها، كما أن التصويرات أشد تباينًا وتنوعًا. وكانت غنائية الفنان الماهر تفوق الغنائية المفرطة في أشعاره، وهو يشرح في غرور وكبرياء قائلاً إنه لم يقرأ الدواوين السابقة عليه وأن آثاره ليست مترجمة لا منتحلة كما هو الشأن عند الشاعر (شيخ اوغلو) وإن ذكره للشاعر كلشهري بكل تجلة وتوقير بين شعراء الأناضول يعد دليلاً جميلاً على سمو ذوقه الأدبي وعلو قدره. كما استخدم أحمدي كذلك لغة التبجيل والاحترام عند حديثه عن الشاعرين الإيرانيين كمال خوجندي وسلمان ساوجي كليهما.

(١١٧) لمزيد من الاطلاع على هذا الأثر انظر: نهادسامي بنارلي: أحمدي وقصة ملوك آل عثمان: استانبول: ١٩٣٩م.

ورغم التأثير الجلي لكلشهري وشيخ اوغلو في تشكيل البنية الأدبية لشخصية فإنه بذ أسلافه وتفوق عليهم حتى أصبح شاعراً عظيماً في القرن الرابع عشر الميلادي وما تلاها من قرون.

وإذا كنا نصادف وجود وثائق تبرز شهرته وذيوع صيته عند شعراء ومؤلفي القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين فإن كثيرا من شعراء هذين القرنين قد كتبوا نظائر لأشعاره، وقد قُرئ مثنوية اسكندرنامه بشغف شديد في أثناء هذه القرون في كل من آذر بيجان وخراسان، ونعلم كذلك أن الشاعر شيباني خان مؤسس الأسرة الشيبانية كان يحب هذا المثنوي حبًا جمًا، وليس من قبيل الخطأ اعتبار الشاعر أحمدي المؤسس الرئيس للشعر التركي في الأناضول.

وحقيق علينا في هذا المقام أن نتحدث عن قاضي برهان الدين الذي يجب ذكره ضمن الشعراء الذين تبوءوا منزلة عالية في مضمار أدب الأناضول وحازوا قصب السبق فيه، حيث تتجلي في أشعاره خصائص اللهجة الآذرية، وقد فعلنا هذا رغبة منا في إتمام وتكميل اللوحة الفنية العامة التي تخص الأدب في القرن الرابع عشر الميلادي. ومن المعلوم سلفا أن الحياة السياسية (لقاضي برهان الدين) سلطان سيواس (٧٤٥- ٨٠١ هـ) والمنسوب إلى قبيلة سالور كانت مليئة بالمغامرات والأخطار.

ويقول المؤرخ "عيني" إنه توجد تواليف وتصانيف بالعربية في الفقه (لقاضي برهان الدين)، كما أنشأ هذا الحاكم ديوانًا بالتركية يتكون من رباعيات وأشعار على شكل "التويوغ"، ناهيك عن أشعاره التي دبجها بالعربية والفارسية.

ورغم ضحولة الصنعة الفنية عنده إلى حد ما فإن فيها أداءً شعريًا خاصًا يتميز بالصدق ويفيض في تضاعيفها نبض الروح والحياة. وهو يترنم في أشعاره الصوفية بفناء الدنيا وأن الدنيا والآخرة جديرتان بالاهتمام في نظر رجالات العشق الصوفي ويُشبِهُهما بكأس الخمر الصوفي، ويتغني أيضًا بإتحاد العاشق والمعشوق، وتوجد في منظوماته مفاهيم وأفكار محلية مقتبسة من الحياة اليومية وتبين بجلاء تأثير المتصوفة الإيرانيين في أشعاره، كما يتجلي فيها كذلك روحه المتصفة بالغلظة والجرأة والبطولة ،

والنزوع إلى النزال وخوض المعارك والقتال. لقد قرأ هذا الشاعر أشعار مولانا جلال الدين الرومي قراءة متأنية وكان يكن له كل تجلة وتوقير. وبديهي أن توجد في أشعار هذا الحاكم شيء من النكهة الصوفية التي تشيع بين ثنايا نظمه وقد رأينا أنه اتصف أكثر بصفة الشاعر رغم الضعف البادي في صنعته الفنية. بيد أن شخصيته شديدة البروز والجلاء في أشعاره[١١٨].

إن كل هذه الإيضاحات سالفة الذكر تبين أن الأدب التركي قد تطور تطوراً عظيماً في الأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي الذي يعد بمثابة العصر الذي ناضلت فيه اللغة القومية بنجاح عظيم في مواجهة العربية لغة الدين والعلم والفارسية لغة الآداب.

وإن هذا التيار الذي بدأ مع مطلع القرن الثالث عشر الميلادي قد أحرز نجاحاً عظيماً في القرن الرابع عشر الميلادي. ولم تكن التركية لغة ذائعة الصيت بين ثنايا الشعب فحسب، بل كانت أيضًا لغة العلم والأدب الشائعة بين ظهراني الطبقات العالية، كما وضعت الأسس والقواعد القوية للأدب التركي الكلاسيكي متخذًا من نماذج الأدب الفارسي مثالاً يحتذي، بيد أن هذا النجاح لما يبلغ بعد أوج قوته التي يريد أن يتسنم ذروتها.

وإذا كانت بعض مكاتبات الدولة لم تزل تكتب بالفارسية في بعض المناطق وكانت العربية مستخدمة كذلك في النقوش والمعاملات الشرعية وصكوك الوقف فإن العربية كانت تستخدم في تأليف الكتب المتعلقة بالفقه وعلم الكلام، أما الآثار المتصلة بالتصوف فكانت تكتب بالعربية والفارسية كلتيهما.

ورغم كل هذا فقد حظيت التركية بأهمية بالغة في معاملات الدولة ولاسيما في طائفة من الفرمانات التي كان يصدرها السلطان مراد الأول[١١٩].

(١١٨) طبع مجمع اللغة التركية ديوان قاضي برهان الدين في إستانبول سنة ١٩٤٢م، وقبل ذلك مدير المدرسة الأمريكية في استانبول FF_Godsei سنة ١٩٢٢م بطبع تويوغات قاضي برهان الدين أيضًا المستشرق الإنجليزي جيب gibb في كتابه الشعر العثماني.

(١١٩) كيرالتز Kiarelitiz:مجلة الجمعية التاريخية.جـ٨، ص ٢٤٢ وما بعدها.

وعلى حين كانت هناك ثلة كبيرة من المؤلفين والشعراء يقولون بأن التركية لم تضطلع بما هو مطلوب فيها بالدرجة الكافية فإنهم كانوا يشعرون بالحاجة إلى الكتابة بالتركية أو الترجمة إليها رازحين تحت تأثير التيار العام السائد في ذلك الإبان، ومن ثم فإنهم شرعوا في تقليد آثار شعراء إيران وترجمتها ومنهم على سبيل المثال: (الفردوسي) و(نظامي الكنجوي) و(العطار) و(سعدي) و(مولانا) و(سلمان ساوجي) و(كمال خوخندي).

وتوجد مقدمة في صدر الديوان بقلم جناب شهاب الدين، ثم نشر المستشرق الروسي ميلورنسكي ترجمة لبعض التيوغات والرباعيات سنة ١٨٩٥م، وتحدث عن قاضي برهان الدين أيضًا المستشرق الإنجليزي جب Gibb في كتابة تاريخ الشعر العثماني.

وملئت اللغة التركية بالعناصر العربية والفارسية شَيْئًا فشيئًا، وظهر الوهن والخلل في استقلال اللغة القومية وأصاب الفساد جمال بُنْيتها عن طريق القواعد اللغوية التي دخلت التركية من اللغتين العربية والفارسية، واقتبست كذلك قواعد النظم وأشكال من الأدب الإيراني لم يعد ثمة شعور بهيمنة العربية والفارسية في العصور المتأخرة ولاسيما مع الاستخدام المطرد للألفاظ التركية.

ولما كانت تركية الأناضول قد تأسست في القرن الثالث عشر الميلادي على وجه التقريب فإنه لا يجذب الانتباه شيء آخر سوي نقص هذه اللهجة بين ثنايا الآثار التي كتبت في شتي بقاع الأناضول إبان القرن الرابع عشر الميلادي كما أن كثيراً من الشعراء الذين نشأوا في هذا القرن كانوا من المولوية.

القرن الخامس عشر الميلادي

شهدت السنوات الأولى من القرن الخامس عشر الميلادي نصراً عظيماً مؤزراً لتيمور في أنقرة، وحلت من جديد الوحدة السياسية للأناضول التي أسستها الدولة العثمانية، وقد قُسمت الأناضول سياسياً إلى مقاطعات صغيرة.

وإذا كان الحكم العثماني قد توطد واستقر بصورة قوية في منطقة الروملي فإن الوضع السياسي في أوربا لم يكن يسمح بتشكيل منظمات صليبية جديدة ومن ثم فإن صراعات الأمراء على العرش لم تستطع تغيير حدود الروملي باستثناء بعض الأراضي التي تركها السلطان سليمان القانوني أول الأمر للبيزنطيين.

وبعد أن تدفق الغزو المغولي كالسيل العرم واعتلي (جلبي سلطان محمد) عرش الدولة العثمانية دون منافس ما لبثت الأناضول أن بدأت ثانية في الدخول رويدا رويدا في دائرة الإمبراطورية العثمانية. أما تيمور لنك فاتح ما وراء النهر فلم يفعل شيئا أكثر من عرقلة التشكيل السياسي للدولة العثمانية طوال مدة وجيزة من الزمان. إن هذا الغزو المغولي الذي أضر بالأناضول قد نجم عنه أيضاً زيادة مطردة في عدد السكان الترك الموجودين في الأناضول وتقوية الثقافة التركية في مراكز الروملي. وقد هاجرت طائفة كبيرة من المسلمين والنصاري المنتسبين إلى الطبقة العالية الغنية في الأناضول إلى منطقة الروملي حاملين معهم ثرواتهم التي تمكنوا من حملها. إن حركة التتريك والمد الإسلامي الذي استمر في منطقة الروملي والأناضول في القرن الرابع عشر الميلادي قد استمر بقوة كبيرة في القرن الخامس عشر الميلادي. وقد أدت أسباب اقتصادية إلى اعتناق طائفة من النصاري المغلوبين الدين الإسلامي، أما أسري نظام الدوشيرمة(١٢٠).

---

(١٢٠) دوشيرمه: تعبير يستخدم في حق النصاري الذين يجمعون من أجل الخدمة في القصر أو الانخراط في صفوف الانكشارية (المترجم).

الذين وقعوا في الأسر إبان الحروب والغزوات والهجرات التي انطلقت من المناطق الأخري قد وسع من دائرة انتشار اللغة التركية.

وإن تيار التتريك قد تطور بصورة بارزة مطردة عن طريق اشتراك طوائف الشعب التي انتقلت من الأناضول لأسباب مختلفة.

أما المنطقة التركية في الأناضول فقد زادت رقعتها واتسعت في القرن الرابع عشر الميلادي أكثر مما كانت عليه في القرن الثالث عشر الميلادي، وقد أصبحت المناطق الممتدة من أنطاكية حتى منطقة قره مان والأماكن التي يوجد فيها الأرمن بكثرة منذ زمن قديم مسكونة كلها بالترك، كما صارت التركية بدورها مهيمنة باسطة نفوذها في هذه المناطق وهذا ما يقوله الرحالة الفرنسي بارتاندون.

وتفيد المعلومات المتوفرة بين أيدينا في الوقت الراهن بأن أقدم أثر في القرن الرابع عشر الميلادي كتبه رجل يدعي (خليل) وكان إماما لمسجد (قره بولوط) في أدرنة سنة ٨٠٣ هـ، وهو حكاية منظومة تصور واقعة وفاه فاطمة بنت النبي محمد صلي الله عليه وسلم، وكُتب على شاكلة المثنوي، وليس ثمة فرق جوهري بينه وبين ذلك الضرب من الإنتاج الشعبي الذي ظهر في القرن الرابع عشر الميلادي (توجد النسخة الوحيدة من هذا الكتاب في مكتبتنا الخاصة).

ولم تقتصر منطقة اللغة التركية على تطورها باعتبارها لغة شعبية فحسب، بل زاد نفوذها واطرد بصفتها لغة أدب ودولة وفي سنة ٨١٤هـ كتبت بالتركية لأول مرة ونقش لوقفية كتبها جرميان اوغلو يعقوب الثاني في هذا الضرب من النقوش[١٢١].

أما نقش القبر المنظوم بتاريخ ٨٤٣ هـ في أنقرة والنقش الآخر المنظوم بتاريخ ٨٧٠ هـ الذي كتبه الشاعر جمال الدين في بورصة فإنهما بمثابة مثالين واضحين يبرزان مكانة اللغة التركية الأوربية في الحياة العامة.

---

(١٢١) خليل أدهم: مجلة الجمعية التاريخية. جـ١، ص ١١٦.

وكانت أوراق الدولة الرسمية الباقية من الأزمنة المبكرة للسلطان محمد الفاتح تكتب بالتركية على وجه العموم[١٢٢].

وكانت مجموعة قوانين الفاتح مكتوبة بالتركية الخالصة. إن كل هذه الإيضاحات تبين أن التركية كانت لغة دولة الإمبراطورية العظمي في القرن الخامس عشر الميلادي وحققت قدرتها وكفاءتها باعتبارها لغة العلم.

ويقول" ياليقلي اسيرلي دولت اوغلو يوسف" في كتابه الذي وضعه سنة ٨٢٨ هـ إن التدريس في المدارس كان يتم بالتركية، ويمكن أن نخمن في سهولة ويسر بأن هذا كان في القرن الخامس عشر الميلادي وأن استخدام اللغات الأجنبية بكثرة في المراسلات التي كانت تتم بين الإمبراطورية العثمانية وبعض الدول الإسلامية المسيحية والإفراط في استخدام هذه اللغات كذلك لمتابعة واقتفاء أثر الأعراف والتقاليد السلجوقية والبيزنطية، كل هذا وذاك لم يقلل من أهمية التركية في شئون الدولة.

وكانت هذه الإمبراطورية العظمي في القرن السادس عشر الميلادي تعد بمثابة أقوي دولة في الدنيا من الناحيتين السياسية والعسكرية على حد سواء، ومن ثم فإن الترك حكموا المناطق الكبري المسكونة بالأمم غير التركية عن طريق قوانينهم المحلية واستخدموا لغتهم التركية لتوثيق أواصر العلاقات بينهم وبين الشعوب المحلية الموجودة في هذه المناطق. وإذا كانت اللغة المجرية كانت تستخدم في بلاد المجر.وكانت العربية والفارسية وكلتاهما تستخدمان في شئون الدولة في بغداد إتباعًا للعرف القديم فإن المؤرخ "كريتوفلس Kritovulos" يسجل في كتاباته أن السلطان الفاتح كان له كاتب رومي يعمل معه.

وكان من العادات المتبعة كذلك إصدار الأحكام (بالرومية) و(السولاقية) من القصر السلطاني. كانت توجد ثلاثة قصور رئيسية كبيرة تشجع العلماء والشعراء

(١٢٢) انظر أحمد رفيق: مجلة الجمعية التاريخية: انظر الفهرس.

وتكلؤهم بالحماية والرعاية إبان النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي وهي أسرة قره مان اوغول في قونية وأسرة جاندار اوغول في قسطموني والحكام العثمانيون في كل من أدرنة وبورصة. ومما لا ريب فيه. أنه قد نشأت زمرة كبيرة من العلماء والشعراء إبان القرن الخامس عشر الميلادي في قصر أسرة قره مان اوغلول الذين صرفوا همتهم إلى الاعتناء باللغات القومية منذ القدم وكما اهتموا بالميراث الباقي من أعراف الحضارة السلجوقية وتقاليدها، ومن الشعراء الذين تبوءوا شهرة عظيمة في الأناضول فخّار وجوجه فقيه قره ماني وحالي ونظامي الذي كان فنانًا مبدعًا في النظم حتى أنه يمكن أن يعد منافسًا قويًا لشاعر هذا القرن العظيم بورصة لي أحمد باشا، وكانت مدينتا (سينوب) و(قسطموني) كلتاهما بمثابة مركزين عظيمين للثقافة التركية ويرزحان تحت إدارة الحكم المستنير لسلالة جاندارا اوغول الذين كفلوا الحماية والرعاية للعلماء وأرباب الفن، وقد دُبجت طائفة من الآثار بالتركية في هذا القرن باسم الأمراء المنتسبين إلى هذه الأسرة الحاكمة. وقد وضع" مؤمن بن مقتل ابن سنان سينوب كتابًا في الطب يسمي" مفتاح النور وخزائن السرور" وأهداه إلى اسم الأمير اسفنديار(١٢٣). أما كتاب جواهر الأصداف مجهول المؤلف فهو تفسير للقرآن الكريم بالتركية كتب بأمر من الأمير اسفنديار سالف الذكر(١٢٤).

ولما كان هذا الكتاب مؤلفًا باللغة الأدبية العامة التي كانت سائدة في (الروملي) و(الأناضول) كلها إبان القرن الخامس عشر الميلادي فإن من قبيل الخطأ اعتباره من نتاج لهجة قسطموني، وكان الأمير إسماعيل بك أمير قسطموني(١٤٣٣– ١٤٥٧م) من أهم العناصر الأساسية التي كفلت الحماية والرعاية لعلم هذه الأسرة الحاكمة وأدبها وقد كتب إسماعيل بك أثرًا دينيًا بالتركية سماه "خلويات سلطاني"(١٢٥).

---

(١٢٣) Kiralitz: Osmanische urkunden in türkiacher sprache: viyana :1922

(١٢٤) للاطلاع على مزيد من المعلومات بشأن هذا الكتاب انظر- C1. Hurat.un commentaire de endialecte turcde oastamouni, journalaslatique: 1921.11serie tomexviiis: 161- 216. oram

(١٢٥) توجد مخطوطات مختلفة من هذا الكتاب في مكتبات تركيا وأوربا:انظر بشأن هذا الكتاب الكتالوج التركي الذي وضعه ريو Riu ص ١١.

وقد طلب إسماعيل بك إلى مؤلف[١٢٦] يدعي عمر بن أحمد بكتابة رسالة مفصلة بالتركية في تجويد لقرآن الكريم سماها "الرسالة المنجية"[١٢٧].

وثمة ترجمة مجهولة لكتاب كيمياء السعادة، وقد كتبت هذه الرسالة بأمر الأمير إسماعيل. ويأتي في طليعة هذا القرن من الشعراء كل من: محمد سينوبي ودرويش ترابي الذي كان معاصراً للشاعر شيخي.

ونشأت في منطقة جاندار اوغول ثلة من شعراء الأمير إسماعيل بك ومنهم على سبيل المثال: حمدي وحقي وسندي وداعي. ونعلم أن هذين الشاعرين الأخيرين (سندي وداعي "ينتسبان إلى القصر العثماني إبان عصر محمد الفاتح. وقد وُضع كتاب بالتركية يسمي خلاصة الطب باسم واحد من هذه الأسرة الحاكمة يدعي" قاسم بك أمين اسفندبار"، وكان ولده رستم بك شاعراً صاحب ديوان.

وثمة شاعران آخران منسوبان إلى هذه الأسرة في القرن السادس عشر الميلادي وهما: شمس باشا وأميري، وقد دون اسمهما في تذاكر الشعراء المعروفة.

وبعد أن انضوت قسطموني تحت حكم الدولة العثمانية حافظت على شهرة مركزها الأدبي طوال بضعة قرون من الزمان، وكان أوج قوتها وتطورها وارتقائها متمثلا في التفافها حول قصر الدولة العثمانية في القرن الخامس عشر الميلادي مثلما حدث في القرن الرابع عشر الميلادي.

ولما كان الأمير سليمان بن بايزيد يلدريم شديد الحدب والعطف والرعاية بالشعراء فإن الشعراء المشاهير من أمثال: أحمدي وأحمد داعي كانوا ينشدون القصائد بين يديه، ومن ثم فإن أحد شعراء عصره وهو محمد بن شيخ مصطفي كتب باسمه رسالة بالتركية هي"قوس[١٢٨] نامه"، وثمة شاعر آخر يدعي محمد أهدي إلى

(١٢٦) ترجمة الشقائق النعمانية:ص ١٢١، ١٢٥، ١٣٩.

(١٢٧) توجد نسخة بين ثنايا مكتبة ملت في استانبول.

(١٢٨) Bibliotheque National, Ancien Fond turc:164..

الأمير سليمان مثنوية المسمى "تحف نامه أو عشق نامه" والذي كان شرع في كتابته سنة ٨٠٠ هـ، وإن هذا الكتاب يلفت النظر من عدة وجوه[١٢٩].

وفي أثناء مرور المؤلف بمصر قاصداً أداء فريضة الحج اشترى قصة" هُما وفروخ" المكتوبة بالتركية الشرقية، ورغم أنه وجد لغتها ركيكة جافة وتركيتها وأسلوب السرد القصصي فيها رديئاً مهلهل النسج، فإن موضوع القصة أعجبه كثيراً وصادف هوى في نفسه، ومن ثم شرع في كتابتها مرة أخري في (مصر) بتركية الأناضول، بيد أنه لم يتمها، ولما أصبح الأمير سليمان سلطاناً على البلاد عاد الشاعر فأتم أثره وقدمه إلى هذا السلطان.

وإذا كان هذا الأثر الذي يتضمن مدائح في حق كل من الأميرين سليمان وحمزة بك مكتوباً على وزن مفاعيلن مفاعيلن فعولن، فإنه زين مثنوية بغزليات منشودة على أوزان أخري مثله في ذلك مثل مثنوي "سهيل ونوبهار".

ورغم أن لغته قديمة فإنها نقية خاليه من النقائض والعيوب، قوية محكمة النسج من حيث البناء الفني للنظم.

ولم تكن شهرة هذا الشاعر مقصورة على القرن الخامس عشر الميلادي فحسب، بل ذا ع صيته كذلك من خلال الآثار الواردة في دوريات نظائر كل من عمر بن فريد وايرديلي كمال، وهذا دليل جازم على أنه لم يُنْس ذكره في أوائل القرن السادس عشر الميلادي، ولاشك أنه خليق بهذه الشهرة جدير بها.

ونحن نعلم كذلك أن خضر بن يعقوب ألف كتاباً في علم الفلسفة والكلام سنة ٨٠٩هـ إبان عصر جلي سلطان محمد وسماه "جوهر المعاني[١٣٠]".

---

(129) Bibliotheque National ,supplement twrc: 604.

(130) Bibliotheque National, supplement turc: 499.

ومن الكتب المؤلفة في هذا العصر مثنوي باسم" شمسية أئمة صاحبه صلاح الدين سنة ٨١١هـ وأهدي إلى اسم اسكندر باشا من أسرة دولت خان الذي كان يعيش في أنقرة(١٣١).

وفي سنة ٨١٢ هـ كتب خطيب اوغلو ترجمة منظومة لمقالات حاجي بكتاش ولي وترجمة أخري لمقدمة قطب الدين إزنيكي (ت ٨٢١ هـ) (توجد نسخ متعددة فيها).

وإن الكتاب المسمى (راحة القلوب) الذي ورد ذكره في كتاب" المؤلفون العثمانيون" الذي ألفه بورصة لي طاهر بك (جـ١، ص١٤٤) ليس شيئًا آخر سوى هذا الكتاب سالف الذكر. وقد أخطأ طاهر بك في اعتبار هذا الأثر مختلفًا عن كتاب المقدمة الذي سبق ذكره والذي يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي.

كان السلطان (مراد الثاني) على وجه الخصوص من أكثر السلاطين الذين قدموا خدمات جليلة إلى تطور الفن والأدب التركي في القرن الخامس عشر الميلادي، لقد كان هذا السلطان رجل دولة عظيم بشأن محبًا للسلم وفيًا له نأي بنفسه عن الأطماع.

إنسان أريب ألمعي قرضه الشعر أحيانا، شديد الشغف بالعلم والشعر والموسيقي، جمع في عصره مشاهير العلماء والموسيقيين في قصره وأغدق عليهم الهدايا والأعطيات وطلب إليهم ترجمة الآثار العربية والفارسية إلى التركية، ويحثهم على كتابة الآثار المتصلة بشتي صنوف العلم، وكان مراد الثاني يأمر بحضور المطربين والموسيقيين في القصر، واضطلع مؤلف يدعي (خضر بن عبد الله) بتأليف رسالة بالتركية في الموسيقي(١٣٢)، ثم دبج مؤلف آخر يدعي أحمد اوغلو شكر الله بوضع رسالتين أخريين بالتركية في علم الموسيقي(١٣٣)، ويأتي في طليعة شعراء هذا العصر الشاعر (شيخي) الأستاذ العظيم في هذا العصر، ناهيك عن وجود ثلة أخرى من

---

(١٣١) توجد نسخ مختلفة من هذا الكتاب، ولمزيد من المعلومات انظر F codlips Fleischer.

(١٣٢) مجلة التركيات:استانبول ١٩٢٨- عدد ١١، ص ٤٩٤.

(١٣٣) توجد نسخة في المكتبة الوطنية بباريس وأخري في مكتبة برلين.

الشعراء مثل: (رومي) و(حسامي) و(شمس حسان) و(صافي) و(أزهري) و(نجومي) و(نديمي) و(علوي) و(ضعيفي).

ونجد في تذاكر الشعراء ذكر لأسمائهم، وتوجد زمرة كبيرة أخري ممن هم خارج نطاق هؤلاء الشعراء والمؤلفين والمترجمين الذين أحصينا ذكرهم، وقد وصلتنا آثارهم ورأيناها رأي العين، ومن آثار هذا العصر التواليف والتصانيف الآتية: حكاية (الأربعين وزيرا) (الشاهزادة أحمد مصري) وترجمة (بن على الحلبي) لكتاب (الفرج بعد الشدة)[١٣٤] وترجم هذا المؤلف نفسه كتاب قابوسنامه الذي وضعه" مرجيمك أحمد[١٣٥]"، وترجم قاسم بن محمود قره حصارلي كتاب مرصاد العبا (توجد منه نسخ متعددة)، وترجمة محمد بن سليمان لكتاب حياة الحيوان (مكتبة نور عثمانية رقم ٢٩٩٨- ٢٩٩)، وترجمة باليق أسيرلي دولت اوغلو يوسف لكتاب الهداية والوقاية (توجد بضع نسخ ذوات فروق جوهرية في مكتبتنا الخاصة[١٣٦])

وترجمة منظومة لكلشي راز وضعها شيخ ألوان شيرازي سنة ٨٢٩ هـ، وترجمة مجهولة لكتاب مفردات ابن البيطار[١٣٧]، وتوجد في مكتبة متحف قونية ترجمة تركية للقرآن الكريم تتخللها ترجمة بالتركية بين ثنايا السطور وهي تخص غالبا ابن كمال باشا، وثمة مثنوي باسم فرحنامة وضعه خطيب اوغلو سنة ٨٢٩هـ[١٣٨]، وترجمة عن الفارسية لكتاب"جام آسب" بأمر من الحاكم موسي عبدي (توجد منه نسخ كثيرة، منها نسختان في مكتبتنا الخاصة)، وترجمة عن الفارسية لكتاب" باهنامة" وضعها شخص يدعي موسي بن مسعود بأمر من السلطان (موجودة في دورية رقم ٢٨٣ بمكتبة شاهد

---

(134) Albertlavignac:Encyclopedie dela Mu.sique:2978

(135) Rieu. Vatal Turkish. Mss. Vambery. Altosmanischesprachstudien: 1901

(136) Bibliothque Nationalsupplement turc, 530. Rieu. Catalturkish Mss.s:116 pretschkat. Dertü. Hass. Zu berlin, s: 276.

(١٣٧) توجد نسخة من ترجمة الهداية في المتحف البريطاني:ونسخة أخري في المكتبة الوطنية بباريس ولم يذكر فيها اسم المترجم (Supplement: turc: 26).

(١٣٨) براون:مخطوطات كمبردج:رقم ١٠٠٠.

علی باشا)، ومنظومة سليماننامه التي وضعها سرزلي سعدي وعدد أبياتها ثلاثة آلاف وخمسمائة بيت (وفق المعلومات التي قدمها اوزون فردوس في مقدمة هذه المنظومة)، وترجمة تاريخ ابن كثير (موجودة في مكتبة داماد ابراهيم باشا)، وسلجوقنامه التي كتبها يازيجي زاده على (موجودة في مكتبة متحف قصر طوب قابي) وثمة جزء من هذا الأثر نشره المستشرق هوتسما Houtsma بين ثنايا النصوص الخاصة بتاريخ السلاجقة ظنًا منه أنه من ترجمة ابن بيبي، وثمة كتاب "مناهج الإنشاد(١٣٩)" الذي وضعه يحيى بن محمد كاتب يتحدث فيه عن قواعد الإنشاد وأسسه، ويتضمن أيضًا نماذج للمحررات الرسمية وبعض الوثائق التاريخية، وتوجد ترجمة لتفسير يسمى "أنفس الجواهر" الذي وضعه في سنة ٨٣٨هـ أبو الفضل موسي بن حاجي حسين ابن عيس ازنيكي. ويسجل حاجي خليفه صاحب كشف الظنون أن ابن عربشاه له ترجمة تركية لتفسير أبي الليث، كما أنه ترجم كتاب جامع الحكايات لعوفي امتثالاً لأمر من السلطان مراد الثاني.

وله أيضًا رسالة أخري في قاموس اللغة التركية (كشف الظنون- طبعة مصر- جـ١، ص ٢٣٤، ٢٧٧، ٢٨٤).

لمزيد من المعلومات بشأن تفاسير القرآن التركية، انظر مقالة Sch Acht. J (OLZ icu رقم ٩).

ومن علماء القرن الخامس عشر الميلادي منصور اوغلو محمد الذي وضع سنة ٨٤١هـ بمدينة اسكوب كتابًا باسم السلطان مراد الثاني سماه" عجب العُجاب"، وهو كتاب منثور يتحدث في شتي المسائل والقضايا(١٤٠).

---

(١٣٩) لمزيد من المعلومات حول هذا الكتاب انظر: مقالة كوبريلي: مجلة التركيات (جـ١١، ص ٤٨٩- ٤٩٦).

(١٤٠) توجد منها مخطوطات كثيرة، منها نسخة في المكتبة الوطنية بباريس Ancien tond turc. 13.

ويعد هذا الكتاب وثيقة مهمة تبين كيف بدأت الثقافة التركية قوية ثم اشتد أزرها في مراكز الروملي(ترجمة الشقائق، وقد كتب اسمه محمد خطأ في ص ١٢٣).

ومن أهم الكتب المتعلقة بتاريخ الشعر في هذا العصر ذلك الذي وضعه عمر ابن فريد باسم (مجموعة النظائر)، وكتبه عام ٨٤٠ هـ ويضم ثلاثمائة وسبع وتسعين قصيدة تخص ثلاثمائة وثمانية شاعراً ممن عاشوا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ويتضمن كذلك أسماء آثار المؤلفين. وكان عمر بك بن تيمور طاش باشا اوغلو من أعظم أمراء السلطان مراد الثاني، وكان متقد الحماس ذا همة عالية من أجل تطور الأدب التركي حيث أمر بكتابة وترجمة كثير من الأعمال الأدبية، وقد صنع صنيع سلطانه مراد الثاني حيث قدم خدمة جليلة إلى الأدب التركي، وها هي ذي أسماء الأعمال الرئيسية المكتوبة باسم هذا الأمير: كتاب جواهر نامه الذي كتبه محمد ابن محمد شرواني سنة ٨٣١هـ (مكتبة Flerschero.v Dr.esden، وكتاب مفردات ابن البيطار (مكتبة حجاج اوغلو في بورصة)،

وترجمة كتاب فصل الخطاب (كشف الظنون جـ٢ص٨)، وترجمة كتاب إكسير السعادة (مكتبة F. leischer, Dresden)(وثمة نسخة أخري في مكتبتنا الخاصة).

ويبين هذا الكتاب الأخير على وجه الخصوص علاقة أومور بك الوثيقة باللغة القومية إذا أراد من المترجم استخدام الألفاظ التركية بنسبة كبيرة، ورغم الصعاب التي واجهت المترجم في هذا السبيل فإنه يصرح بهذا وبما بذله من جهد ومسعي في هذا المضمار.

وتوجد وقفية (لأموربك) مقدمة نسخة أنفس الجواهر الموجودة في مكتبة اولوجامع بمدينة بورصة، ومكتوب في أحد جوانبها أسماء الكتب التي أوقفها أموربك، وها هي ذي الآثار التي وردت بين ثنايا هذه الوقفية وتبين بجلاء أنها مكتوبة بالتركية: ترجمة أربعة أجزاء من تفسير أبي الليث، وجزء من قصص الأنبياء وجزء من تذكرة الأولياء وجزء من كتاب (الطب النبوي) وستة أجزاء من (سيرة النبي)، وجزء من (ديوان عاشق باشا) وجزء من كتاب ذكر الموت وجزء من أحد كتب الفقه، وترجمة جزء

من كتاب" مرزبان نامه"، وجزء من ترجمة إكسير السعادة وجزء من ترجمة كتاب مرصاد العباد وجزء من كتاب بداية الهداية، وجزء من كتاب فتوح الشام وجزء من أحد التفاسير وجزء من قصة أبي مسلم. ونحسب أننا تحدثنا عن طائفة من هذه الآثار فيما سبق.

وتوجد في (بورصة) أيضًا ترجمة لكتاب طب يسمي كامل الصناعة وهو من الكتب التي أوقفها أمور بك سنة ٨٥٧هـ، وترجمة إلى التركية قاضي مدينة" بارحامه". إن كل هذه الإيضاحات يمكن أن تبين كيف كانت التركية بمثابة لغة العلم والفن في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي وإلى أي حد بلغ النشاط الثقافي شأوًا عظيمًا في ربوع الدولة العثمانية بفضل حماية الحكام والأمراء المستنيرين ورعايتهم.

فقد ترجمت إلى التركية الكتب الكلاسيكية المتصلة بمختلف العلوم الإسلامية كالتفسير والحديث والفقه والسير والتصوف والطب والتاريخ والآثار الخاصة بالأخلاق والآداب، وترجمت كذلك حكايات باللغة التركية الخالصة.

ولم ينحصر هذا النشاط الثقافي في ترجمة الآثار الإسلامية والكلاسيكية القديمة فحسب، بل وجدنا كذلك طائفة قوية تمثل أدباء النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي في شتي الضروب والأنواع الأدبية التي تحدثنا عن تطورها ورقيها قبل ذلك إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين. فقد كتب سليمان جلي سنة ٨١٢هـ في بورصة أجمل الكتب الخاصة بالسيركي تقرأ بين ثنايا الشعب(١٤١).

وقرئت منظومة المولد النبوي التي كتبها بين ثنايا الشعب طوال بضعة قرون متعاقبة حتى أن الملحنين شغفوا بتلحينها(١٤٢).

---

(١٤١) لمزيد من المعلومات بشأن المولد: انظر: أحمد آتشن: المولد - أنقره ١٩٥٤م.

(١٤٢) يبلغ: جولدست عرفان: بورصة ١٣٠٢هـ- ص ٥٢٥- ٥٢٩.

ورغم أنه كتبت لها نظائر كثيرة[١٤٣] في كل العصور فإن السلاسة والبساطة في التعبير واستواء النظم والصدق الماثلين في إلهام الشاعر قد أحيت جميعها هذا الأثر الأدبي الممتاز على مر العصور والدهور.

إن (الأدب الصوفي) قد قويت شوكته واشتد أزره في صورة مناسبة عن طريق انتشار الطريق الصوفية الجديدة وتكوينها في كل من الأناضول والروملي كليهما.

وقد دبجت آثار منظومة ومنثورة متباينة تخص السلوك الصوفي وآدابه ناهيك عن ترجمات النتاج الأدبي الصوفي مثل مثنويات بدائية شديدة الوهن من حيث النظم مثل: (مناجاة نامه) و(فتوتنامه) و(عبرتنامه) و(معذر تنامه) و(ألست نامه) و(حيرت نامه) التي أخمن أنها تخص الشيخ أشرف بن أحمد الذي عاش في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي (توجد نسخة وحيدة من هذه المثنويات في مكتبتنا الخاصة). ويمكن إدراج طائفة من الآثار التي سلف ذكر أسمائها في هذا السياق، ومن هذه الآثار كذلك الترجمة التي وضعها (خطيب اوغلو) (لولايتنامه) التي ألفها (حاجي بكتاش ولي).

وإن إبراز خطيب اوغلو كلا من خوجه دهاني وأحمدي وشيخ اوغلو على أنهم من كبار شعراء الترك يعد شيئًا مهمًا مطابقًا تمامًا للمفاهيم والأفكار الأدبية العامة السائدة في هذا العصر. ولا جرم أن هذا الأثر ومنظومة فرج نامه التي كتبها في مضمار النصيحة والموعظة لا قبل لهما بتأكيد اعتبارنا إياه فنانًا حقيقيًا، ولكن لا سبيل إلى إنكار كونه عارفًا بالصنعة الفنية للنظم مدركًا أسرارها ودقائقها.

وثمة طائفة أخري من (الصوفية) الذين التف حولهم كثير من المريدين وتبوءوا شهرة عظيمة في الأناضول إبان القرن الخامس عشر الميلادي ودبجوا أشعارًا على شاكلة أشعار يونس أمره.

وقد نشأت زمرة كبيرة من الشعراء حول هذا الصوفي العظيم الذي عاشت شهرته طوال بضعة قرون من الزمان في كل أنحاء الدنيا بفضل الطريقة الملامية البيرامية التي أسسها.

---

(١٤٣) نهادسامي بنارلي: النظائر الكبري: معالم قومية في المولد: استانبول ١٩٦٢م.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المشهور (ابن يازيجي صلاح الدين) المتخلص باسم (يازيجي اوغلي) والذي تحدثنا عنه آنفًا ولم تقتصر شهرته على تركيا فحسب بفضل أثره المسمى" محمدية" التي فرغ من تأليفها سنة ٨٥٣ هـ، بل حظي كذلك بتقديس عظيم بين ظهراني أهل قيريم بدءا من القرن السادس عشر الميلادي والباشقيرك وأتراك قازان إبان الأزمنة المتأخرة. وقد تحدث اولياجي عن المسلمين الذين يقرءون ترجمة موصقوفجه للمحمدية في مدينة "اردرخان"(رحلة اوليا جبلي - جـ٣، ص ٨١٢).

وقد وضع هذا الكتاب العظيم على شاكلة الآثار الشعبية المنظومة المقتبسة من كتب السير) وكتب بلغة شديدة الصعوبة وأشكال وأوزان مختلفة رغبة منه في إظهار الغاية الفنية الموجودة في هذا الكتاب.

ورغم وجود التأثير الصوفي الذي يلفت النظر بين ثنايا هذا الكتاب أحيانًا فإن أيدلوجية أهل السنة تهيمن بحذافيرها على هذا الكتاب وكانت المحمدية تدرس بهذا التأثير سالف الذكر في المدارس طوال بضعة قرون من الزمان، وقد تشكلت مناقب تدور حول شخصية هذا الشاعر الذي كتب شروحا على كتاب المحمدية، كما لحن هذا الكتاب المنظوم، وظهرت طائفة من منشدي السير والمداحين في المدن والمقاطعات لإنشاء هذا الأثر ملحنًا، كما كتبت له نظائر بدءًا من القرن الخامس عشر الميلادي.

أما (محمود بن محمود) المنسوب إلى الطريقة البيرامية فقدم المحمدية هدية إلى السلطان بايزيد الثاني (ترجمة الشائق، ص ٣٢٣- كشف الظنون- جـ٢، ص ٢٣٧).

ولربما يشبه هذا الكتاب كتابه الأصلي المسمى كتاب الوسيلة، بيد أن كتاب الوسيلة والنظائر الأخري لم تحظ بنفس شهرة كتاب المحمدية - وعلى سبيل المثال تلك النظيرة التي كتبها الدرويش المولوي (يوسف سينه جاك)[١٤٤]. ومن الشعراء الصوفية

---

(١٤٤) المخطوطات الموجودة في مكتبة جامعة استانبول، ولأجل الإحاطه بمعلومات عن شهرة المحمدية بين أتراك الشمال والمخطوطات المختلفة الموجودة منه في استانبول وقازان: انظر: أحمد عزيز وعلى رحيم: تاريخ الأدب التتار- طبعة ١- جـ١، فصل ٢، ص ١٦٩ .

الذين يجذبون الانتباه في القرن الخامس عشر الميلادي ذلك الشاعر المسمى" كمال أمي" ووجدنا ضرورة الرجوع إلى ديوانه الذي توجد منه نسخ كثيرة وذلك في مواجهة المعلومات التي سكتت عن تقديم شيء يخص حياته من خلال المصادر التاريخية.

إن ميراثي التي تفوه بها الشاعر كمال أمي في حق الشيخ (حميد الدين) المتوفي سنة ٨١٠هـ والشيخ (على أرده بيلي) المتوفي سنة ٨٣٢هـ تميط اللثام عن مرشدي دراويش الخلوتية، وقد ظهرت بواكير هذا الضرب من الشعر الخلوتي بدءًا من السنوات الأولي للقرن الخامس عشر الميلادي.

وكان هذا الشاعر الصوفي (كمال أمي) يستخدم وزن العروض وأشكال النظم الكلاسيكي بقدرة فائقة، وله كذلك منظومات تشرح أسس الأخلاق الصوفية ومبادئها، كما كتب مناقب الأولياء، وله أشعار تقول بوحدة الوجود مفعمة بالوجد الصوفي والانفعال العاطفي وسورة الحُميا، ناهيك عن أشعار الطبيعة التي كتبها مصطبغة بالصبغة التصويرية الخالصة. ولم تكن آثاره التي وضعها مكتوبة من أجل الدعاية التعليمية والترويج لها، بل كانت بمثابة أنغام شاعر حقيقي تفيض نبض الروح والحياة. لقد ذاعت أشعاره كمال أمي بين ظهراني أتراك قازان عن طريق القرم، ثم ما لبثت أن انتشرت منها حتى ذاعت شهرتها بين ثنايا الباشقيرت والأوزبك. ومن شعراء الصوفية المشاهير في القرن الخامس عشر الميلادي الشاعر المعروف بعبد الله ابن أشرف بن أحمد(١٤٥).(ت ٨٧٤هـ) واشتهر بلقب ازنيكلي أشرف اوغلو، وهو مؤسس شعبه الطريقة الأشرفية البيرامية وحظي أثره المسمى" مزكي النفوس" بأهمية عظيمة في الأناضول ولكن هذه الشهرة فاقت أشعاره التي تشبه أشعار يازيجي اوغلو، وهو يشبه حمُوه (والد زوجته) الشيخ حاجي بايرام ولي حيث حاز قصب السبق وحقق

(١٤٥) لمزيد من المعلومات عن حياة أشرف اوغلو وكتابه مناقب نامه: انظر: اورخان كوبريلى: بعض مناقب الترك في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين باعتبارها مصدرًا تاريخيًا: رسالة دكتوراه لما تطبع بعد: استانبول ١٩٥١م، مكتبة سيمنار التاريخ رقم ٥١٢.

نجاحًا عظيمًا بسبب التفاف كثير من المريدين حوله. إن نشأة أقطاب الصوفية في تركيا وتأسيس الطرق الصوفية الجديدة وتابه دوريات المناقب التركية التي تخص هذه الطرق قد تمخض عنه ما يعرف اليوم باسم" الهيوجرافيا التركية(١٤٦). وإن هذا اللون من الآثار قد كتب في شأن الشخصيات العظيمة مثل (أمير سلطان) و(أشرف اوغلو)، و(حاجي بكتاش ولي) و(قايغوسز) و(اوتمان بابا)، ويعد هذا الضرب بمثابة وثائق عظيمة الأهمية ليس من حيث التاريخ الديني فحسب، بل من حيث تاريخ المجتمع كذلك، وكانت مثل هذه الآثار غالبًا بالفارسية إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

ثم رأينا زيادة مطردة في دوريات مناقب الأولياء بدءا من القرن الرابع عشر الميلادي. أما الأدب (الحروفي) فقد بدءًا على يد الشاعر نسيمي، ثم جاء من بعده تلميذة رفيعي الذي كتب في القرن الخامس عشر الميلادي منظومته بشارتنامه ٨١٢هـ، وله آثار أخرى موجودة بين أيدينا، ثم ظهر في إثره الشاعر فرشته اوغلو (ت ٨٦٤هـ) صاحب منظومة عشق نامه، ثم جاء في عقبة الشاعر" ويرانه بابا" صاحب التواليف المنظومة والمنثورة، وإن هؤلاء الشعراء جميعًا كانوا من مشاهير المروجين حيث نشأوا بين ثنايا الدراويش المنتسبين إلى طرق الهرطقه الموجودين بكثرة في منطقتي الأناضول والروملي.

وقد بلغ نفوذ الحروفية أوج ذروته حتى وصل إلى قصر السلطان محمد الفاتح، وفي خاتمة المطاف قام محمود باشا وفخر الدين عجمي كلاهما بإنزال أشد العقوبات بهؤلاء المنتسبين إلى هذا المذهب حيث حرقوهم مما ساعد على استمرار نشاطهم. وإذا كان السلطان بايزيد الثاني قد تعقب أثر هذه الفئة الباغية والطغمة الفاسدة بعد المؤامرة التي تعرض لها فإن هذا لم يستأصل شأفتهم ولم يؤد إلى نتيجة قاطعة.

---

(١٤٦) هيجوجرافيا Hagiographie: هي سير القدمين التي تتسم بتقديس الكاتب للمترجم له أو بإظهاره بمظهر مثالي (المترجم)

ومن مشاهير شعراء الحروفية وخلفاء نسيمي الذين نشأوا في تركيا في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأوائل القرن السادس عشر الميلادي الشاعر (قيصرلي تمنايي) و(قره فريه لي حسن رومي) و(حسيني) و(ينجه) و(اردارلي اصولي) و(نباتي) و(بغدادلي طرزي) و(بوسنه لي وحدتي) و(تبريزلي بناهي) و(محيطي). لقد اضطلع تيار الحروفية بتنشئة ثلة من الشعراء ذوي قدره فنية في المناطق التي هيمنت عليها لهجة الأدب التركي الآذري. ومن هؤلاء الشعراء الشاه إسماعيل الصفوي المتخلص بخطائي ولشكري وطفلي وحبيبي الذي جاء بعد حين إلى استانبول، ومن ثم نشأ ممثلون أقوياء للأدب الحروفي في تركيا، وإذا ضربنا الصفح عن ذكر الشعراء الذين الفنانين الذين يمثلون الأدب اللاديني ونعني بهم من يكتبون الحكايات المنظومة التي تشرح مغامرات الحب وأشعار الخمر والعشق والقصائد المقدمة إلى الأمراء والحكام في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي فإننا نري حينئذ أن الشاعر أحمد[١٤٧] داعي هو من أقدم هؤلاء الشعرا طرًا. وثمة بعض آثار مترجمة لهذا الشاعر منسوبة إلى قصور جرميان العثمانيين، وله أيضًا منشآت ومعجم عربي فارسي تركي يسمي عقود الجواهر (توجد منه نسخ متعددة)[١٤٨] وقد قلنا آنفًا إن كتَّاب التذاكر أخطأوا حيث ذكروا أن له مثنويًا يسمي فرحنامه، ويفهم من الأشعار التي نصادفها كثيرًا في الدوريات القديمة أن أحمد داعي نجح نجاحًا عظيمًا في تقليد شعراء الفرس من أمثال سلمان ساوجي وكمال خوجندي. أما الغزل المدون في تذكرة" سهي" بعنوان" كندي اخترا خاصي" ما هو إلا تقليد ومحاكاة للنماذج الفارسية، وقد قلت إن الشاعر الآذري المسمى حسن اوغلو قد كتب قبل ذلك غزليات في هذا الشكل اللاديني قبل أحمد داعي بقرن من الزمان[١٤٩]. وإن الادعاء المتعلق بالنفوذ القوي الذي خلفه هذا

(١٤٧) للاطلاع على آخر المعلومات المتصلة بأحمد داعي انظر:إسماعيل حكمت ارتيلان:أحمد داعي:حياته وآثاره:استانبول ١٩٥٢م.

(١٤٨) توجد منه نسخ في كمبردج وباريس ومكتبتنا الخاصة.

(١٤٩) مجلة كلية الآداب: استانبول ١٩٢٥م: جـ٤، رقم ١.

الشاعر في تطور الشعر العثماني ورقيه هو ادعاء شخص بحذافيره ويتوجب علينا أن نشير في هذا المقام إلى أن الشاعر شيخي الذي يعد من أهم شعراء القرن الخامس عشر الميلادي(١٥٠)، وهو مدبج القصائد إلى الأمراء والحكام المنتسبين إلى قصور جرميان والعثمانيين، وإن المعلومات التي قدمتها المصادر القديمة بشأن حياة هذا الشاعر الذي حظي برعاية السلطانيين (جلبي سلطان محمد) و(مراد الثاني) كليهما هي معلومات مشوشة مضطربة يناقض بعضها بعضًا

وقد وضع المستشرق "جين ديني Jean Deny" هذا التناقض نصب عينيه وذلك في مقالته بدائرة المعارف الإسلامية، وشكك في أن يكون ثمة شخصان آخران يحملان اسم مكان جرمياني يكون قد حدث خلط بينهما. لا جرم أن ترجمة الشقائق تتحدث عن وجود شاعر آخر يسمي سنان الجرمياني يختلف عن شاعرنا شيخي الذي نعنيه، ولهذا الشاعر أشعار في مجموعات النظائر، وقد أمر السلطان مراد الثاني كلا من شيخي وسنان بكتابة خمس مثنويات لامتحان كليهما، وأن الشاعر سنان حصل على جوائز مهمة من السلطان بعد أن كتب ألف بيت من منظومته خسرو وشيرين، وفي أثناء عودته إلى وطنه سُلبت الألف بيت منه على يد قطاع الطرق (ص ٢٩٤، وإذا كان هناك حديث عن الشاعر سنان في نص الشقائق فإنه لا وجود لهذه المعلومات سالفة الذكر، بل أضافها مترجم الشقائق من عندياته).

ومن ثم فإن هذه الوثيقة تقوي الشك الذي ذهب إليه المستشرق، "ديني DENY" . ولم تكن وفاة (شيخي) في سنة ٨٢٦هـ كما هو مقبول على وجه العموم، وتفيد المرثية التي قالها في حاكم جرميان يعقوب بك المتوفي سنة ٨٣٢هـ أنه توفي على كل حال بعد هذا التاريخ، ولم يعرف تاريخ وفاة هذا الشاعر على وجه اليقين، ويقول أوليا جلبي إنه مدفون في قرية "طوملوبنار" (رحلة أوليا جلبي، جـ٣، مكتبة برتو باشا رقم ٢٦٤).

---

(١٥٠) لمزيد من المعلومات بشأن الشاعر شيخي انظر:فاروق تيمور طاش : خسرو وشيرين شيخي : استانبول ١٩٦٣م، وكتاب: شيخي: حياته وشخصيته لنفس المؤلف: مجلة اللغة والأدب التركي: استانبول ١٩٥٤م:جـ٧.

إن شيخي شاعر عظيم، وإذا قورن بمعاصريه ألفيناه صاحب لغة ظريفة وخيال خصب وقدرة فائقة على التصوير النابض بالروح والحياة، ويفهم من قصائده المفعمة بالصنعة الفنية أنه كان واسع الإطلاع والإحاطه بالأدب الفارسي والعلوم الإسلامية. ويشبه نفسه في إحدي قصائده بالشاعر الفارسي سلمان ساوجي، وهو يستلهم كثيرًا من سنائي والعطار ومولانا جلال الدين الرومي، ويقتبس أيدلوجيته من حافظ ونظامي. ورغم أن ترجمته لخسرو وشيرين هي أكثر من كونها ترجمة فإنها أثر فني نفيس قيم يبرز قيمة شيخي الفنية(١٥١).

وإن مثنوية الصغير المسمى" خرنامه" الذي قدمه إلى السلطان مراد يمكن أن يعد أثرًا فنيًا ممتازًا في ضرب المزاج والهجاء في أدبنا وذلك من حيث الترتيب والأداء الشعري(١٥٢). وقد استمرت شهرة (شيخي) قوية نافذة في القرن السادس عشر الميلادي، وتجلي هذا التأثير في الشاعر أحمد باشا، ويعد شيخي دون شك أعظم شاعر في الأدب العثماني حتى عصر كل من الشاعريين (أحمد باشا) و(نجاتي)، ورغم أن موضوع خسرو وشيرين كتبه كثير من الشعراء فإنه لم يتسني لواحد منها أن يحظي بالقيمة الفنية التي حظي بها مثنوي شيخي. وإن كل المؤرخين وكتاب التذاكر الذين تحدثوا عنه قد أظهروا في حقه عظيم التجلة والتوقير، واشترك في هذا التقدير والتبجيل كذلك أقطاب الشعراء مثل نجاتي وخيالي، ويذكره بالاحترام أيضًا كل كتاب المثنوي في مقدمة مثنوياتهم التي كتبوها. فهذا غاليبولي سرور يقتبس في كتابه بحر المعارف أمثلة من شيخي ويذكره دائمًا واصفًا إياه بأنه شيخ الشعراء، ونعلم من رواية منسوبة إلى آق شمس الدين مايفيد بأن شهرة شيخي قد ذاعت كذلك بين ثنايا

---

(١٥١) فاروق قدري تيمور طاش: حكاية خسرو وشيرين وفرهاد وشيرين: استانبول ١٩٥٩م.

(١٥٢) مزيد من المعلومات انظر: فؤاد كوبريلي: خرنامة: المجلة الجديده (يني مجموعة) استانبول ١٩١٧م رقم ١٣، (فاروق قدري تيمور طاش: خنامه: مجلة اللغة والأدب التركي: استانبول ١٩٤٩، جـ٣، عدد٣-٤).

الصوفية[١٥٣]. وتوجد اقتباسات من خسرو وشيرين في شرح مثنوي جلال الدين الرومي الذي وضعه صاري عبد الله مؤلف القرن السابع عشر الميلادي.

وثمة وثيقة واردة في كتاب النجوم الزاهرة علمنا من خلالها مقدار الشهرة التي حظي بها شيخي بين أتراك مصر هذا الشاعر جيد السبك محكم النظم من حيث الصنعة الفنية للنظم، شديد الولوع بالفنون الأدبية، بيد أن كل هذا لم يحل دون التعبير بصدق وقوة عن مشاعر وأحاسيسه والتشاؤم هو أول شيء يجذب الانتباه في أشعاره وانعكاس لحياته التي قضاها في المصائب والملمات وتوجد في ديوانه كذلك طائفة جميلة من التوريوغ. وقد كتب أحمد باشا بعد ذلك نظيرة لقصيدة عطائي التي رديفها "كونش" (الشمس) والتي كتبها للسلطان مراد الثاني.

وقد اعترف كتاب التذاكر قاطبة بالقيمة الفنية لهذا الشاعر الذي أدخل لأول مرة ضروب الأمثال في فن الغزل. ومن المعالم البارزة التي لا تنسي في القرن الخامس عشر الميلادي شاعر يدعي" بورصة لي نقاش صافي، ورغم أنه ليس فنانًا مبدعًا قيما كالشاعر عطائي الذي سلف ذكره أما ديوان بورصة لي نقاش صافي الموجود في مكتبتنا الخاصة فيتضمن معلومات تاريخية تتصل بشخصه وعصره، ومن ثم فإنه يمكن أن يقدم رأيًا صريحًا فيما يتعلق بدرجة شاعريته وقد قضي هذا الشاعر شطراً طويلاً من عمره في البؤس والشقاء والمتربة عاجزًا عن التخلص من هموم الديون التي أثقلت كاهلة وناء بحملها، ولهذا قدم قصائده إلى السلطان مراد والصدر الأعظم خليل باشا وغيرهما من كبراء الدولة وأثريائها وكان لا يستطيع أحيانًا الحصول على الجوائز مقابل القصائد التي كان يقدمها. ويشرح في إحدي قصائده أنه" لم ير حماية من أي شخص منذ أن تجاوز الثلاثين من عمره". ويسجل المؤرخ الأدبي "سهي" أن القصيدة التي قدمها إلى قاضي عسكر ولي الدين أفندي كانت ذات علاقة وثيقة في

---

(١٥٣) في دورية المناقب التي كتبها سنة ٩٧٧هـ- أمير حسين أنيس (موجودة بين ثنايا مخطوطات مكتبتنا الخاصة).

إلقائه في غيابت السجن. كما يتحدث في أشعاره بتجلة وتوقير عن الشعراء: أنوري وظاهر وفريابي وكمال خوجندي، وله رباعيات بلغت شأواً عظيماً من النجاح، فهو ليس شخصية مهملة مغمورة، ورغم تعذر مقارنته بالشاعر عطائي فإن أسلوبه مفعم بالحس والرقة والخيال. ويمكن أن نذكر من شعراء القرن الخامس عشر الميلادي الشاعر: أزنيكلي هُمامي الذي قدم القصائد إلى السلطانين مراد الثاني ومحمد الثاني كليهما، وهو صاحب المثنوي المسمى" سي نامه" الذي كتبه باسم كل من علوي وخليل باشا[١٥٤]، وله قصائد فنية وغزليات جميلة، ولا ننسي أيضًا الشاعر غاليبولي أحمد رومي والشاعر البكتاشي قديمي والشاعر غاليبولي ظريفي الذي كتب حروب السلطان مراد نظماً[١٥٥].

ونحن نتحدث في هذا الصدد كذلك عن الكاتب" جمالي" الذي تبوأ شهرة واسعة إبان القرن الخامس عشر الميلادي وكتب تواليف وتصانيف باسم السلطانين (محمد الفاتح) و(بايزيد الثاني)، ويجب علينا في هذا المقام أن نصحح خطأ استمر من أول تذاكر الشعراء القديمة حتى العصر الحاضر. وكل المصادر تخلط بين هذا الشاعر جمالي وشيخ اوغلو مصطفى شاعر القرن الرابع عشر الميلادي. وإذا كان المستشرق" ديني Deny" يدرك هذا الخطأ في مقالته بدائرة المعارف الإسلامية فإنه لم يستطع شرح هذه المسألة لعدم تمكنه من الحصول على معلومات تتصل بشخص جمالي وأثره، وللشاعر جمالي مثنوي يسمي روضة العشاق كتبه سنة ٨٥٠هـ باسم السلطان مراد الثاني[١٥٦]، ومثنوي هُما وهُمايون كتبه باسم محمد الفاتح، ومثنوي آخر اسمه مفتاح الفرج[١٥٧] تحدث في مقدمته عن منظومة مكتوبة بفنون أدبية باسم السلطان

---

(154) Bibliotheque National, Ancien Fond turc, 304

(١٥٥) لم يتحدث بالنجر Babinger عن الشاعر ضعيفي قط، بينما لم يبرز أحمد داعي بين المؤرخين العثمانيين رغم أنه ليس له أي أثر تاريخي البتة, Leip- Die Geschichder osmanenundihre werke, zig: 1927

(١٥٦) موجود بين ثنايا مخطوطات يلديز، مكتبة جامعة استانبول.

(١٥٧) مكتبة خدايي رقم ١٢٠، Ditürischen pretsch، ص ٢٧١، بروان: المخطوطات الإسلامية لجامعة كمبردج رقم ٦٩٠٠، ص ص ٨٧، ولم يستطع بروان أن يحدد من هو جميل فقيه صاحب هذا الأثر.

محمد الفاتح، وله رسالة موجودة بين أيدينا وتسمي الرسالة العجيبة في الصنائع والبدائع، ناهيك عن وجود غزليات جميلة، وله بضع قصائد بلغت الروعة في الصنعة الفنية والأدبيه. أما المؤرخ الأدبي لطيفي صاحب الأحكام الأدبية التي تكون صائبة في كثير من الأحيان فيمدح هذا الشاعر كثيراً بيد أنه يقول إنه لم يستطع أن يتبوأ شهرة قياساً بقدرته المتمثلة في شاعريته. ولهذا الشاعر نقوش على بعض[١٥٨] جدران مدينة بورصة تشهد بأنه كان علامة بارزة بين ثنايا كتاب فن المثنوي إبان القرن الخامس عشر الميلادي. وإن تأثير الشاعرين شيخي وعطائي كليهما بارز بجلاء في مدائحه النبوية ومثنوياته وغزلياته ولاسيما أن عصر بايزيد والفاتح الذي كان شاعراً هو بمثابة عصر ارتقاء عظيم بالنسبة للغة التركية وآدابها.

ثم كان القضاء على آخر الإمارات التركمانية الموجودة في الأناضول ومن ثم لم يكن هناك ملاذ آمن للشعراء والعلماء سوي قصور السلطان العثماني والأمراء العثمانيين وكبار رجالات الدولة العثمانية.

ثم فتحت القسطنطينية واستؤصلت شأفة إمبراطورية طرابزون الروم وأصبح البحر الأسود بحراً عثمانياً خالصاً، وبدأ نفوذ الدولة العثمانية يثبت كفاءته وقدرته في منطقة القرم، وأعقب ذلك فتوحات الروملي، ثم شرع الأسطول العثماني يمارس نشاطه بقوة في بحر إيجه والبحر الأبيض المتوسط ثم وقعت الهزيمة النكراء التي حلت (بأوزن حسن) الحاكم العظيم لدولة (آق قويون)، من ثم فإن القوة السياسية والعسكرية للإمبراطورية العثمانية لم تكن مقصورة على الشرق الأدني فحسب، بل امتدت لتشمل كذلك أوربا بأسرها، وبهذه الفتوحات المتناغمة المتناسقة تطورت حركتا التتريك والصبغة الإسلامية بصورة مطردة دائبة وزادت الثروات ومظاهر الترف والرفاهية في الدولة، وشيدت التكايا والمدارس في كل حدب وصوب من أقطارها، وسرعان ما أقيمت الكباري والطرق ونزل الضيافة، وتم تأمين وسائل النقل العسكرية والتجارية، وتمخض عن كل هذا ما رأيناه في إنشاء مراكز ثقافية جديدة في منطقة الروملي.

(١٥٨) مجلة جمعية التاريخ العثماني رقم ١٥.

وبينما كان السلطان محمد الفاتح ينم مؤسسات الإمبراطورية العثمانية بالقوانين التي نشرها تلبية لحاجات الحقبة الجديدة كانت المدارس بدورها قد استفادت فائدة جمة من هذا التطور الجديد، وكانت هذه المدارس والتكايا ولاسيما طرق الهرطقه والبدع التي تمتلك مبشرين دينين كالبكتاشية سبباً قوياً في انتشار الدين الإسلامي في هذه المناطق. وقد اتبعت الدولة سياسة التهجير والإسكان المستمر من أجل تحقيق الأمن والحماية للمواقع المهمة من الناحية الإستراتيجية للطرق العسكرية الكبري الموجودة في منطقة الروملي، ورأت الدولة أن هذه السياسة من شأنها أن تسرع كثيراً في مد التيار الإسلامي من جهة والقضاء على العلاقة التي نمت وربَتْ تجاه الإمارات المحلية في الأناضول من جهة أخري. وقد أمر محمد الفاتح بإرسال الأمراء إلى كل مكان من أجل تحقيق الأمن والحماية المستمرة لمساجد مسلمي الروملي، وهو بصنيعه هذا قد أبدي حمية عظيمة في هذا السبيل.

وكانت أبهة قصر الدولة العثمانية وعظمتها قد جذبت الشعراء والعلماء الموجودين في كل أنحاء الدولة. وكان السلطان (محمد الفاتح) والصدر الأعظم (محمود باشا) قد خصصا رواتب مهمة للشعراء والعلماء وحرصا كذلك على أن يغشيا مجالسهم طالبين إليهم كتابة المؤلفات العلمية وترجمة الآثار الأدبية ويشجعونهم على أهمية العلم والأدب.

وكانت هناك زمرة كبيرة من الشعراء والموسيقيين مثل: (نجمي) و(فناني) و(نورعشقي) و(خافي) و(داعي) و(دعائي) و(قدسي) و(كاتبي) و(نحيفي) وأحمدي وغيرهم ممن كانوا يتقاضون رواتب شهرية مقابل القصائد التي كانوا يقدمونها والألحان التي يلحنونها، ونعلم على سبيل المثال أن عشقي كان يأخذ كل يوم مائة آقجة(عملة فضية صغيرة).

وكانت هناك ثلة من أنفس الشعراء وأقومهم ممن يغشون مجلس السلطان الفاتح دائماً ومنهم: (مهدي) و(مليحي) و(بورصةلي أحمد باشا). أما حياتي وصاريجه كمال وأنوري فكانوا ينعمون بحماية الصدر الأعظم محمود باشا بصورة مباشرة، ومن

العلامات الأدبية البارزة للقرن الخامس عشر الميلادي كل من: (شاهدي) و(سخائي) و(لالي) و(حيدر) و(قاندي) و(سعدي) و(ترابي) أستاذ الأمير جم الذي كان هؤلاء الشعراء جميعًا يجتمعون في قصره.

وإذا كان السلطان بايزيد الثاني وأبناؤه ذوي علاقة وثقي بالشعر والفن حارصين على ديمومة هذا العرف الأدبي في قصورهم فإن كثيراً من العلماء والوزراء وكبار رجال الدولة كانوا مشغولين كذلك بالشعر، وكان هناك ما ينيف على ثلاثين شاعراً يتقاضون رواتب ثابتة من الخزانة إبان عصر بايزيد الثاني.

وتوجد في تذاكر الشعراء وغيرها من المصادر التاريخية معلومات كافيه تتصل بمئات الآثار المؤلفة في شتي الموضوعات في هذا القرن والنشاط الأدبي والعلمي الذي كان موجوداً في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، ناهيك عن الاجتماعات الكثيرة التي اضطلع بها العلماء في مختلف الموضوعات، ومن ثم فإننا في هذه الخلاصة الموجزة سوف لا نزج بأنفسنا في مثل هذه الإيضاحات التي اضطلعنا بها بشأن العصور المجهولة السابقة على القرن الخامس عشر الميلادي، بيد أننا سوف نجتزئ في هذا المقام بإيراد معلومات عامة تتصل بالضروب الأدبية الجوهرية ومما يمثلها من الشعراء والأدباء حتى يتسني لنا استجلاء التطور العام للحياة الأدبية ومدي الرقي الذي بلغته في ذلك الإبان.

كان الشاعر (أحمد باشا البورصة لي) أهم وأعظم شاعر في عصر محمد الفاتح، ورغم أنه ظل رازحًا تحت وطأة التأثير القوي لأساتذة النظم السابقين مثله في ذلك مثل أستاذه مليحي[١] وغيره من الشعراء مثل نيازي وشيخي وعطائي فإنه كان أسمي منزلة منهم في ضرب الغزل ولاسيما في كل أنوا ع القصائد ويعد سمة بارزة للشعر التركي بعد الشاعر شيخي بفضل رقة أسلوبه ونقاء لغته وخصوبة خياله.

وإذا كان الشاعر أحمد باشا قد خلف تأثيراً جليًا في شعراء هذا العصر منهم أمثال: (رسمي) و(حريري) و(قندي) و(وصال) و(قونيه لي نظامي) و(صافي) و(وزير جزري قاسم باشا) والسلطان جم فإننا نري هذا التأثير موجود كذلك في كبار أساتذة

النظم مثل: نجاتي وباقي، ونصادفه أيضًا لدي كثير من شعراء القرن السادس عشر الميلادي. وليس في وُسع كتاب تذاكر الشعراء أجمعين إلا أن يسلموا طائعين بنقود أحمد باشا وقيمته الأدبية، ونفاسه قدرها ورغم كل هذا فإنه اتهم في حياته بانتحال كثير من شعراء إيران.

وكان جعفر جلبي هو أول من أثار هذا الاعتراض على شعر أحمد باشا ثم تبعه لطيفي بعد ذلك في تذكرته. ومما لا مرية فيه أن تأثير شعراء الفرس موجود في أشعار أحمد باشا، ومنهم على سبيل المثال: سلمان ساوجي وكمال خوجندي وكاتبي وحافظ الشيرازي ونور الدين عبد الرحمن الجامي، ولكن هذه التأثيرات هي مما يلفت النظر لدي شعراء الترك أجمعين في هذا العصر. ولا جرم أن هذا لا يمكن أن يحول بيننا وبين أن نعلم علم اليقين أن أحمد باشا كان شاعرًا عظيمًا. وإن قسمًا كبيرًا من النقاد والشعراء السابقين بدءا من الشاعر نجاتي يُجمعون على أن أحمد باشا أستاذ عظيم في فن الشعر.

وإذا صحت المعلومات التي أوردها (رياضي) في تذكرته فإنه تبين مدي ذيوع صيت أشعاره في قصر حسين بيقرا ومقدار التقدير والاحترام الذي حظي به من الشاعر الفارسي نور الدين عبد الرحمن الجامي.

وإن العبارة التي ذكرها رياضي شديدة المبالغة وفهمها وكأنها تشبه الحقيقة التي لاشك فيها، ولكن من الخطأ اعتبار أحمد باشا مؤسسًا للغة الشعر العثماني كما زعم رياضي(١٥٩).

وثمة رأي آخر خَاطئ يقول إن الشخصية الأدبية لأحمد باشا تشكلت بعد أن كتب بأمر من السلطان بايزيد الثاني نظائر لثلاثين غزلية كتبها (على شيرنوائي) وأرسلها إلى بايزيد. وقد تمخض هذا الرأي الخاطئ من المعلومة الخاطئة التي أوردها

(١٥٩) لمزيد من التفصيلات: انظر: فؤاد كوبريلى: على شيرنوائي وتأثيره: مجلة الوطن التركي ١٩٢٧رقم ٢٧.

حسن جلي في تذكرته دون أن يفندها أو ينقدها، ويجب علينا هذا السياق أن نصحح هذا الخطأ الذي بدأ على لسان (نامق كمال) وتكرر مرة أخري على لسان المستشرق الإنجليزي "جب Gibb".

لقد حظيت آثار (على شيرنوائي) بشهرة عريضة قبل عصر محمد الفاتح وكتب أحمد باشا نظائر لها، بيد أن من المتعذر أن يكون لنوائي أي تأثير في تشكيل الشخصية الأدبية لأحمد باشا. ولما انتشرت شهرة نوائي في تركيا كان أحمد باشا قد تبوء شهرة بصفته شاعر الأمة العظيم(١٦٠).

وتوجد رباعيات جميلة وهجويات ومقطوعات في ديوان أحمد باشا الذي توجد منه نسخ كثيرة والتي أعدها وجمعها بأمر بايزيد الثاني.

أما مصاريعه الأخيرة فأعيد تكرارها مرة أخري ثم لُحنت، وحملت هذه الرباعيات بعد ذلك اسم الأغنية في الأزمنة المتأخرة حيث كتبت كي يُترنم بها، وهو ضرب من ضروب شكل القوشمه الموجودة في الأدب الشعبي التركي ويناسب الأدب الكلاسيكي تمامًا. كان الشاعر نجاتي أعظم شاعر ظهر في القرن الخامس عشر الميلادي بعد الشاعر أحمد باشا(١٦١). وإن تأثير أحمد باشا محسوس لدي هذا الشاعر الذي تبوء شهرته بمثنوياته وغزلياته أكثر من قصائده. ولكن رقة خياله والاستواء الموجودة في أسلوبه وصدق أحاسيسه وعمقها واستخدامه لضروب الأمثال بين ثنايا شعره، كل هذه الأشياء بوأته شهرة عظيمة، ولقبه إدريس تبليسي بلقب خسرو الروم، كما أن المؤرخين وأصحاب تذاكر الشعراء يعتبرونه أعظم شاعرًا بعد أحمد باشا وكان"صادق" الكاتب الخاص للشاعر عباس الصفوي يذكر نجاتي بلقب ملك الشعراء، وهذا ولا ريب دليل جازم على استمرار شهرته وانتشار ذيوع صيته خارج حدود تركيا(١٦٢).

---

(١٦٠) فؤاد كوبريلى: دائرة المعارف الإسلامية: مادة: أحمد باشا.

(١٦١) لمزيد من المعلومات التي ظهرت أخيرًا في حق نجاتي انظر: فوزية عبد الله طانسال: مادة نجاتي: دائرة المعارف الإسلامية – على نهاد تارلان: ديوان نجاتي بك: استانبول ١٩٦٣م.

(١٦٢) دائرة المعارف الإسلامية: مادة :صادق (المترجم)

وكان تأثيره ظاهر بجلاء في كثير من شعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. مثل:(صنعي) و(طابلعي) و(شوقي) و(رضائي) و(أسكوبلوزاري) و(فيلبيه لي ساقي) وسهي وأزنيكلي قربي ووصفي ويردي وشاور، ناهيك عن الشاعر مهدي الذي كان ذا علاقة وطيده مع نجاتي. كما تفوهت ثلة من الأشعار مخمسات ومسدسات. كما كان الشاعران اسكوبلي اسحق جلي وصبحي يقدران نجاتي حق قدره وينزلانه المنزلة اللائقة به. أما طوقادلي وإلهي فقد بلغ تقديرهما لنجاتي حد التقديس الديني.

ومن شعراء القرن الخامس عشر الميلادي الشاعر مسيحي(١٦٣)، وهو شاعر ذو قيمة عظيمة لا تنسي رغم أنه لم يتبوأ الشهرة العريضة التي حظي بها نجاتي ولم يبلغ الدرجة العالية التي تسنم ذروتها. وقد تبوأ مسيحي منزلة مهمة بين ثنايا معاصريه بديوانه وقصائده المعروفة باسم "شهرانكيز(١٦٤)"، ودبج أشعار الخمر والعشق التي تتسم بالصدق ونبض الروح والحياة، وكان في كثير من أشعاره يصور أحداث الحياة المحلية، ولا وجود للصنعة اللفظية المفرطة في أشعاره وإن"كريزكاه(١٦٥) بعض قصائده وأنشودته في الربيع يمكنهما أن يظهرا قدرته الفنية الفائقة في الوصف والتصوير كليهما، والشاعر مسيحي يشبه الشاعر طبيعي، وعلمنا أن له طائفة من المحاكين له المقلدين لشعره حتى إننا تأثيره قد بلغ الشاعر الكبير باقي.

ورغم كل هذا فإن مسيحي قد حظي بشهرة وذيوع صيت إبان عصره عن طريق الشكل الشعري الذي عُرف به والمسمى" شهرانكيز". وإذا كانت هناك زمرة من الشعراء ممن جاءوا بعد مسيحي قد دبجوا هذا الشكل من المنظومات وجعلوه في

---

(١٦٣) ترجم هامر Hammer مربعا لمسيحي إلى الألمانية وترجمة جب Gibb كذلك إلى الإنجليزية.

(١٦٤) هو ضرب من الشعر مشهور في الأدب الديواني ويكتب في الموضوعات التي تهيج المشاعر والأحاسيس وتثير الانفعالات دون سبب، وتشبع القيل والقال وتبعث على الدهشة والعجب (المترجم).

(١٦٥) هي الأبيات التي يقولها الشاعر من أجل الانتقال إلى الغرض الأساسي من قصيدته بعد بداية النظم وذلك قبل الدخول إلى الموضوع (المترجم).

وصف حِسان مدنهم فإن عاشق جلبي يصف منظومة مسيحي في هذا اللون من الشعر بأنها أثر أدبي ممتاز لا سبيل إلى تقليده البتة. وقد قدم الشاعر نسيمي إنتاجًا أدبيًا موفوراً من هذا الضرب من المثنويات المعروفة باسم شهرانكيز الذي رأينا تطوره وارتقاءه منذ بداية القرن الرابع عشر الميلادي. وقد بقيت من هذا القرن كثير من المنظومات الصوفية الأخلاقية وحكايات العشق والمنظومات التي تؤرخ للأحداث تأريخًا زمنيًا.

وقد حظيت طائفة من هذه القصائد بشهرة كبيرة في مضمار الأدب، ويمكن أن نخص بالذكر الآثار الصوفية الآتية: (الروضة المعنوية) التي كتبها إبراهيم تنوري (ت ٨٨٧ هـ) وهو أحد خلفاء الشيخ آق شمس الدين، ومنظومته (وحدت)(١٦٦) التي كتبها عبد الرحيم قره حصاري، ومثنويات الشيخ(١٦٧) الخلوتي المشهور أيدنيلي روشني المتوفي في تبريز سنة ٨٩٢هـ، ورسالة الفراق التي كتبها (دياربكرلي خليل) في إزنيك سنة ٨٧٦هـ(١٦٨). ومن بين هذه الآثار في هذا القرن كثير من قصص العشق والغرام المقتبسة في معظمها من المثنويات الفارسية، ومنها على سبيل المثال قصة يوسف وزليخا التي كتبها الشاعر حمدي بن آق شمس الدين(١٦٩) والتي تعد أثرًا أدبيًا ممتازًا صادف هوى عظيماً في نفوس الناس وتصدي لها النفاد بالنقد والتحليل، ولا ننسى أيضًا منظومة (خسرو وشيرين) للشاعر (آهي) و(عشرتنامه) للشاعر (رواني)(١٧٠) ولاسيما منظومة هوسنامه(١٧١) التي كتبها الشاعر جعفر جلبي

(١٦٦) كتبت سنة ٨٦٥هـ: كتالوج Pertsch رقم ٢٧٥- ٣٧٦، ولا ذكر فيها لاسم الشاعر.

(١٦٧) كليات روشني: موجودة في مكتبتنا الخاصة، ولهذا الشاعر غزليات وتوبوغات صوفية، وهو شديد التوقير لمولانا.

(١٦٨) وقد أخطأ كتاب تذاكر الشعراء الذين ظنوا أنه مثنوي عشق ليس إلا (ولمزيد من المعلومات التي كتبت أخيرًا في حق الشاعر خليلي: انظر: فوزية عبد الله طانل: مادة خليل: دائرة المعارف الإسلامية.محرم أرجين: الأشعار التركية الموجودة في جامع المعاني _ مجلة اللغة والأدب التركي: استانبول ١٩٤٩م. عدد ٣-٤.

(١٦٩) فؤاد كوبريلي: مادة حمدي: دائرة المعارف الإسلامية. أكاه سري لوند: الخمسة المجهولة لحمدي وفيضي: المجلة السنوية لأبحاث اللغة التركية ١٩٥٥م.

(١٧٠) عبد القادر قره خان: مادة رواني: دائرة المعارف الإسلامية.

(١٧١) لمزيد من المعلومات بشأن ناجي زاده جعفر جلي: انظر: محمد طيب جوك بيلجين: مادة جعفر جلي: دائرة المعارف الإسلامية.

سنة ٨٩٩ هـ، وقد اشتهر جعفر جلي بديوانه ومنشآته بيد أن موضوع مثنويه هوسنامه كان أصيلاً مبدعًا ويتضمن بين ثناياه كثيرًا من المقطوعات التي تجلي الحياة وتميط اللثام عن أحداثها ووقائعها. إنه أثر بلغ حدًا فائقًا من الروعة والجمال من حيث ترتيبه وتصنيفه وأسلوبه وبراعته الفنية.

ومن ثم فإنه يبين مقدار ما يملكه الشاعر من مقدرة فنية عالية في الوصف والتصوير لا جرم أن ما يجذب الانتباه في كل أشعار جعفر جلبي تتمثل في قدرته على الخيال والتعبير أكثر من قوة المشاعر والأحاسيس.

كان ما يعرف بنظم (الخمسات) من أهم الموضوعات التي حظيت برغبة شديدة في نفوس الشعراء إبان النصف الأخير من القرن الخامس عشر الميلادي. فقد ظهرت المنظومات الخمس التي نظمها الشاعر بهتشي وهي: (وامق) و(عذرا) و(يوسف وزليخا) و(حسن ونيجار) و(سهيل ونوبهار) و(ليلي والمجنون)، ثم ترجمة رضواني لخمسة نظامي، ثم خسرو وشيرين وليلي والمجنون اللتان ترجمهما الشاعر محوي عن الشاعر الفارسي هاتفي، وترجمة خمسة نظامي للشاعر ازنيكلي جليلي. ومن النتاج الأدبي المتمخض عن هذا النشاط الفني في هذا العصر ليلي والمجنون للشاعر عبد الوهاب خيالي وليلي والمجنون للشاعر ادرنة لي شاهدي وخورشيد وفرحشاه التي كتبها السلطان (جم)(١٧٢). وكتبت في هذا العصر كذلك كثير من المنظومات التي تؤرخ للأحداث وفق الترتيب الزمني، وكان (سينوبلو صفائي) أحد شعراء محمد الفاتح، وكانت تكتيته الموجودة في غلطة محفلاً يجتمع فيه البحارة والشعراء، كما كان حاذقا في شئون البحرية وعلم الخرائط، ثم ألف بعد ذلك ديوانًا شعريًا باسم السلطان بايزيد الثاني، وكتب مثنويًا من عشرين ألف بيت من الشعر تحدث فيه عن غزوات كمال رئيس وحملاته. أما أدرنة لي صبائي فكتب مثنويًا في خمسة عشر ألف بيت من الشعر تغني

---

(١٧٢) للتزود بمعلومات جديدة بشأن السلطان جم انظر: جاويد بايسون: جم سلطان: حياته وشعره: استانبول ١٩٤٦م، ومادة جم التي كتبها بايسون في دائرة المعارف الإسلامية. مصطفي بايدور: سلطان جم: حياته وشخصيته الأدبية: دائرة معارف اللغة التركية وآدابها. مادة جم سلطان والبيلجرفيا الخاصة به.

فيه بغزوات قوجه داود باشا في ولاية مقاطعة البوسنة. ثم قال صاري كمال أحد المنتسبين إلى الصدر الأعظم محمود باشا بتصنيف منظومة وفق الترتيب الزمني للأحداث التاريخية سماها سلاطين نامه أي رسالة السلاطين وكتبها باسم السلطان بايزيد الثاني. وله تواليف وتصانيف أخري غير هذه المنظومة[١٧٣].(وتوجد نسخة وحيدة من سلاطين نامه في مكتبة جامعة استانبول). ثم جاء بعد ذلك الشاعر أنوري وهو من المنتسبين كذلك إلى الصدر الأعظم محمد باشا[١٧٤]، وهي منظومة عظيمة الأهمية بالنسبة لتأريخ أحداث الدولة العثمانية وأسرة أيدين اوغول على وجه الخصوص[١٧٥].

ويذكر أنوري في أثره أنه كتب قبل ذلك منظومته باسم السلطان محمد الفاتح تسمي "تفرجنامه" أي رسالة الفرج، ومن نتاج هذا العصر كذلك منظومة أخري في سرد الوقائع والأحداث تقع في خمسة عشر ألف بيت كتبها" بيرزرنيلي سوزي" وهي تتحدث عن غزوات مهال اوغلو علي بك، ويتوجب علينا ألا ننسي في هذا المقام الشاعر"اوزون فردوس" الذي حظي بشهرة بآثاره الكثيرة مثل: سلاحشور نامه سي وصويمان نامه سي، وله مثنوي أخر كتبه باسم السلطان بايزيد الثاني ويسمي قطب نامه ويتصل بحرب جزيرة ميديللي، وهو نو قيمة عظيمة من حيث التفصيلات التاريخية التي يحتويها أكثر من قسيمتها الشاعرية. وتفيد المعلومات الواردة في مقدمة منظومة سليماننامه الذي توجد منه نسخ مخطوطة كثيرة، أما اوزون فردوس[١٧٦] فولد سنة ٨٥٧هـ وهو ابن حاجي كنك زعيم منطقة أيدنجق، درس عليم العروض على يد الشاعر مليح وأفاد فائدة جمة من الشاعر ملا إلهي واشتهر بكثير من آثاره التي كتبها رغم أنه

---

(١٧٣) انظر: روبرت آن هاجر: كمال مؤلف سلاطين نامه: مجلة اللغة التركية وآدابها، استانبول جـ٢، ص ٤٤٧- ٢٤٧٠، فؤاد كوبريلى: المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي، استانبول ١٩٢٨م، وبحوث أدبية لنفس الملف - أنقره ١٩٦٦م).

(١٧٤) دستور نامه (نشر:مكرمين خليل بتاريخ " استانبول ١٩٢٨م- ١٩٢٩ النسخة الموجودة في) مكتبة السليمانية ، بأسطنبول

(١٧٥) كليات الجمعية التاريخية التركية: عدد١٥.

(١٧٦) انظر: فؤاد كوبريلى: مادة اوزون فردوس: دائرة المعارف الإسلامية.

كان شاعرًا عاديًا بسيطًا. ورأينا تطورًا قويًا في شتي ضروب النثر إبان القرن الخامس عشر الميلادي.

وقد حظي النثر الفني بأهمية تختلف عن النثر العادي البسيط المستخدم في الترجمات القديمة والمؤلفات الخاصة بالشعب. ويمكننا أن نشير في هذا المقام إلى[١٧٧] سنان باشا صاحب رسالة تضرعنامه (رسالة التضرع) التي أقر المتأخرون من النقاد بأهميتها من حيث كونها نموذجًا رائعًا لهذا الضرب من النثر.

ورغم وجود مصنفات أخري لسنان باشا فإن رسائل تضرعنامه ورسائل الأخلاق وتذكرة الأولياء تؤكد منزلته السامية في الأدب التركي. ويقول سنان باشا إنه كتب تضرعنامه في أخريات عمره وفي غضون ثلاثة أو أربعة أشهر في أثناء أوقات فراغه التي ازداد فيها من القراءة والبحث والتفكير والتدريس، وتتضمن رسالة التضرع أحيانًا مقطوعات وحكايات منظومة كما أنه زاخرة بالغنائية الدينية التي تتسم بقوة الصدق ومتانة السبك والحبكة الفنية[١٧٨] ثم كتب (سنان باشا) بعد ذلك رسالته الأخلاقية المنثورة المصطبغة بالصبغة الأخلاقية والصوفية الخالصة، ثم ما لبث أن أعقبها بترجمة رسالة الأولياء التي كتبها الشاعر الفارسي فريد الدين العطار والتي تتضمن سيرة ذاتية مختصرة لبعض مشاهير التصوف، ومما يسترعي النظر في كل هذه الملفات على العموم ورسالة تضرعنامه ورسالة الأخلاق على الخصوص هو روح سنان باشا الصادقة المخلصة. المفعمة بروح الزهد والتصوف. أما أسلوبه فهو نفس الأسلوب الموجود في الرسالة المشهورة لأبي عبد الله الأنصاري[١٧٩].

---

(١٧٧) سنان باشا: تضرعنامه: نشر أحمد مارتول طولوم- القسم الثاني، أثار سنان باشا وصنعتها الفنية (ص ١١- ١٢). استانبول ١٩٧١م.

(١٧٨) أخطأ بابنجر Babinger حيث ذكر اسم هذا الأثر باسم معارف سنان في مقاله التي كتبها بدائرة المعارف الإسلامية، أما بعض المختارات التي جمعها وطبعها أبو الضيا توفيق من تضرعنامه واعتبرها رسالة مستقلة تحت اسم تضرعات سنا باشا فهي قول خَطِئ لا أساس له من الصحة ولا يثبت على النقد.

(١٧٩) طبع نص هذه الرسالة وترجمتها التي اضطلع بها الشاعر نورس Nevres باسم مبالغ الحكم في مطبعة أبي الضيا سنة ١٣٠٢ هـ.

ورغم أن عبارته ذات سجع وبراعة فنية فإن هذا الأثر يعد عملاً متميزًا رفيع الشأن جاء في إطار من استواء النظم واتساقه وسلاسته ومرونته ورشاقته.ومن ممثلي النثر الفني في هذا العصر صاري كمال الذي ترجم تاريخ المعجم بلغة فنيه محكمة النسج، وهناك آهي الذي نقل إلى التركية منظومة "حُسْن ودِلْ" للشاعر الفارسي فتاحي النيسابوري(١٨٠).

الصدر الأعظم محمود باشا المتخلص باسم عوفي، ونشانجي محمد باشا الذي تولي منصب الصدارة العظمي بعد ذلك، وطورسون"(١٨١) بك المشهور باسم (المنشى) أو (الكاتب). بدأ ضرب من النثر التاريخي يشهد تطوراً مطرداً في هذا العصر، وظهرت مؤلفات تركية غير الآثار العربية والفارسية التي تخص التاريخ على العموم تاريخ العثمانيين على الخصوص. وقد برهنت هذه المؤلفات على قدرتها وكفاءتها المتميزة العظيمة إبان عصر السلطان بايزيد الثاني على وجه الخصوص. ونُسخت في هذا العصر تواريخ آل عثمان(١٨٢) مجهول المؤلف والذي بقيت منه نسخ كثيرة وصلت إلينا.

إن هذه المصنفات التاريخية مزينة بمنظومات مقتبسة من الجزء الخاص بالدولة العثمانية الذي ورد ذكره في (اسكندر نامه) للشاعر (أحمدي)، وتحكي لنا هذه المؤلفات التاريخية أنها كتبت على شاكلة السرد التاريخي وفق ترتيب الأحداث ترتيبًا زمنيًا، وكتبت من أجل الشعب على شاكلة القصص والملاحم الشعبية - كي تقرأ بين

---

(١٨٠) طبعت منظومته حُسْن ودِلْ في كتاب بعد أن نشرت في حلقات مسلسلة في صحيفة العصر سنة ١٨٧٠هـ.

(١٨١) نشر تاريخ أبي الفتح مع إضافات أخري في أعداد ٨٦- ٩٨ من مجلة التاريخ العثماني: انظر مارتول طولوم: تاريخ أبي الفتح طورسون بك: طبعة نقدية تحتوي على حياة طورسون بك وآثاره: استانبول ١٩٧٧م.

(١٨٢) giese تواريخ آل عثمان (Diealtomanischen croniken) برسليو ١٩٩٢م، والترجمات الألمانية: لبزيج ١٩٢٥م، ولمزيد من الاطلاع على بيلوجرافيا مفصلة بشأن التواريخ مجهولة المؤلف، انظر: يلمز اوزتونه: تاريخ تركيا الكبير: استانبول ١٩٧٩م. جـ١٤، ص ١٥٥ .

ثنايا أرباب التيمار ووظيفة الجند، ناهيك عن الآثار التاريخية الخاصة بالطبقة الأرستقراطية العالية التي كانت تكتب إبان القرن الخامس عشر الميلادي.

ومن الآثار التاريخية في هذا العصر كتاب درويش (أحمدعشقي) المشهور باسم عاشق باشازاده[١٨٣]، و(تاريخ اورج[١٨٤] بك) وهو لا يختلف من حيث الأسلوب عن التواريخ مجهولة المؤلف. أما تاريخ (أبوالفتح) (لطورسون بك) و(جام جم آيين) الذي كتبه بياتي فإنهما كتبا بأسلوب يختلف اختلافًا تامًا عن آثار القسم الأول من حيث الأسلوب والترتيب لكونها دبجا لطبقة أرستقراطية عالية خاصة. أما (يازيجي اوغلو[١٨٥]عالي) فقد اختصر كتاب (راحة الصدور) للراوندي وأودع مختصرة في كتابه ساجوقنامه الذي كتبه بالتركية إبان عصر السلطان مراد الثاني، كما ترجم (يازيجي اوغلي) كتاب (سلجوقنامه) (ابن بيبي) وأضاف إليه الوقائع والأحداث التي حدثت بعد عام ٦٧٩ هـ، ويعد بمثابة نموذج لمؤلفات القسم الثاني في هذا المضمار. ولكن طورسون بك كتب كتابه غالبا بلغة متكلفة شديدة الصعوبة من أجل إظهار قدرته على الإنشاء والتحرير، وكأنه أراد من وراء هذا أن ينشيء إنتاجًا أدبيًا خالصًا أكثر من كونه رسالة تأريخ للوقائع والأحداث: ومن الآثار التاريخية لهذا العصر - والتي حظيت بشهرة عريضة بعد ذلك - وهي التواريخ التي كتبها كل من كاتب شوقي وبهشتي ونشري[١٨٦].

---

(١٨٣) فؤادكوبريلي: مادة عاشق باشا زاده:دائرة المعارف الإسلامية، وقد قام الأمير الإمي على بك بطبع تاريخ عاشق باشا زاده في استانبول سنة ١٩١٥م، ثم قام Gises F بالطبعة الثانية في ليبزج سنة ١٩٢٩م، أما الطبعة الثالثة فنشرها نهاد آتسز في استانبول سنة ١٩٤٩م.

(١٨٤) توجد نسخ من تاريخ اورج بك في مكتبة جامعتي اوكسفور دوكمبردج، ونشر هذا التاريخ مشفوعًا بمقدمة للمستشرق الإنجليزي البروفيسور فرانزبابينجر Franz Balinger هانوفر سنة ١٩٢٥م - جـ٢.

(١٨٥) لمزيد من المعلومات حول هذا الأثر المخطوط:انظر : (-P.WittekK Das Datum von yazi cioglus oguz-name, Turikyat Mecmuassi , 1964, xiv ,s.263.v.d: 272.v.d)

(١٨٦) فخرية أريق:حياة وآثار نشري أحد مؤرخي القرن الخامس عشر الميلادي: استانبول ١٩٣٦م، وقد قام كل من فائق رشيدا ونهات ومحمد كويمن بنشر هذا الأثر في أنقرة سنة ١٩٤٩م.

وكان الكاتب المشهور (جعفر جلبي) صاحب (فتحنامه استانبول)[١٨٧] "رسالة فتح استانبول" ممثلاً لضرب من الإنشاء (الزاخر) بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعيه أكثر من كونه أثراً تاريخياً.

أما مؤلفات كل من (وصاف) و(خوجه جيهان) فكانت متبعة سبيل تقليد أصعب النماذج الفارسية متخذة منها نماذج تحتذي وأرادا من صنيعهما إظهار معرفتهما بالأدبين العربي والفارسي وإلمامهما بالعلوم الإسلامية، وما لبث أن جاء في أثر هؤلاء الكتاب طائفة كبيرة من التابعين لهم الذين ساروا على دربهم في القرون المتأخرة بيد أن الولوع بالصنعة الفنية والتكلف قد أفسدا العبقرية الطبيعية للنثر التركي طوال حقبة طويلة من الزمان، والحمد لله أن كان تطبيق هذا التصنع المتكلف شديد الصعوبة كثير المشاق، وظل منحصراً في طائفة محدودة من الأشخاص مقصوراً على طائفة قليلة من الآثار. ويمكننا في هذا المقام الإشارة إلى رسالة" دلي لطفي" باعتبارها نموذجًا جميلاً للنثر الطبيعي غير المتكلف في هذا العصر، وهي تعد من أقدم رسائل المزاح المكتوبة في تركيا[١٨٨]. وقد بينا أن هذا النص المنشور لهذه الرسالة يخص" دلي لطفي" المشهور وهو أحد العلماء المشاهير في القرن الخامس عشر الميلادي والذي قتله أعداؤه متهمين إياه بالكفر. وموضوع الرسالة شديد البساطة، ويتلخص في أن أحد مدرسي هذا العصر كان مشهوراً بلقب "اوصلو Uslu" أي العاقل، ولما علم أن مدرسة" مُرادية" الموجودة في أدرنة سوف تسند مهمة التدريس لشخص آخر سواه أسرع من فوره إلى الوزراء شاكيًا إليهم فردوا عليه. وتعتمد هذه الرسالة على التشابه الموجود بين كلمة اوصلو التي يأتي معناه في اللغة الصربية بمعني الحمار، كما أن التلميحات في هذه الرسالة برمتها تخص الحمار، وقد كتبت الرسالة بأسلوب يتسم بالرقة والظرف، وهي مليئة بضروب الأمثال والمصطلحات والتعبيرات ولغتها طبيعية

---

(١٨٧) طبع هذا الأثر ملحقًا بمجلة التاريخ العثماني.

(١٨٨) O. Rescher, Oriantalistisch mise zellen. 1927.11, s 40-43 وانظر كذلك: فؤاد كوبريلي: مجلة الحياة: ١٩٢٨. عدد رقم ١٠٠ .

غير متكلفة شديدة السهولة والبساطة. وسوف نري أن هذه الأعمال الأدبية في هذا اللون من المزاح قد زاد بصورة مطردة إبان القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

لقد أوجدت تركية الأناضول طائفة من النتاج الأدبي في كل من (مصر) و(سوريه) إبان القرن الخامس عشر الميلادي، ونحن مضطرون في هذا المقام إلى الحديث عن هذه الآثار من أجل إتمام هذه اللوحة الفنية. أصبح سلاطين المماليك المنحدرون من سلالة الجراكسة هم الذين يملكون زمام الأمور ويمسكون بمقاليد الحكم في دولة المماليك، وقد اصطبغوا في الحقيقة بالصبغة (التركية) الخالصة في اللغة والثقافة كلتيهما، وكانوا يتحدثون (التركية)، ومن ثم فإنهم كفلوا الحماية لها مثلهم في ذلك مثل سلاطين مماليك الترك، ودبجت في إبان عهودهم مؤلفات بالتركية الشرقية وتركية الأناضول على حد سواء.

ومن الآثار التي كتبت بتركية الأناضول ترجمة" قدوري" التي اضطلع بها المؤرخ عيني بأمر من أمير التتار، ثم قام "آيين تاب لي إبراهيم بن بالي" سنة ٨٩٣هـ بكتابة مثنوي منظوم باسم (حكمت نامه) وجعله باسم قايتباي وأرسله في معية الأشعار التركية إلى قنصوة الغوري مع وفد السفارة إلى السلطان بايزيد الثاني، ومعلوم كذلك أن الشاعر المسمى "دياربكر لي شريف" كتب ترجمة شاهنامة الفردوسي سنة ٩٠٣ هـ باسم (قنصوة الغوري)[(١٨٩)].

ومن شعراء العثمانيين في القرن السادس عشر الميلادي الشاعر "أيوبي" الذي ذكر في مقدمة الترجمة المنثورة للشاهنامة أن قنصوة الغوري كان يعطي للشاعر شريف دينارا عن كل بيت من الشعر. أما كتاب "كزيده" الذي توجد منه بضع

---

(١٨٩) توجد مخطوطات منه في المتحف البريطاني، ونسخة كاملة في معهد اللغات الشرقية في بطرسبرج ومكتبات اوبسالا Upsala ونسخة في مكتبة إبراهيم باشا في نوشهر، ونسخة ناقصة في مكتبة الدولة باستانبول.

مخطوطات في مكتبات أوربا واستانبول (كتالوج ريو Riey ص ٢٤٩) فهو أثر نقل من التركية الشرقية القديمة إلى تركية الأناضول، ونعتقد أن صاحب هذه الترجمة لم يكن شخصاً آخر سوى إبراهيم بن بالي وليس هو محمد بن بالي تنجري برميش (ت٨٥٢هـ). واللذان دبجا أشعاراً باللغة التركية وحتى إذا علمنا أن المقدرة الشاعرية لهذا الشاعر الأخير غير قادرة على اللحاق بمقدرة الشاعر شيخي شاعر الأناضول فإننا لا نستطيع القول بأية لهجة تركية كتبت آثاره التي لم تكن بادية للعيان.

وإن الرسالة المكتوبة (بالتركية) التي أرسلها قنصوة الغوري إلى السلطان سليم الأول تظهر بشكل قاطع لا يقبل الشك أن تركية الأناضول كانت تستخدم في المكاتبات الرسمية للمماليك(١٩٠). وإن ما استنسخ من آثار في كل من مصر وسوريه إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين وما عثر عليه من آثار الأناضول التي كتبت في صورة نفيسة من أجل مكتبات الحكام يعد دليلاً جازماً يبرهن على العلاقات الثقافية المتينة التي كانت بين أتراك مصر والأناضول.

وكل هذه الإيضاحات تبين الزيادة المطردة المستمرة لتأثير الأدب الإيراني وشدة نفوذه في النثر والنظم كليهما إبان القرن الخامس عشر الميلادي. ولقد أفرغ الشعراء والكتاب العثمانيون وُسعهم حيث نجحوا في تقليد طرائق النظم والنثر الفارسي. وعن طريق هذا التأثير كتب شعراؤنا نظائر تركية في مواجهة شعراء الترك وآثارهم الفارسية وترجمت بعض المؤلفات العربية في الأناضول إلى الفارسية، وأمر محمد الفاتح الشاعر شاهدي بنقل الشاهنامة العثمانية إلى الفارسية، ورأينا السلطان بايزيد الثاني يأمر إدريس تبليسي بترتيب التاريخ العثماني وتصنيف الأشعار التركية باللغة الفارسية. وقد تمخض عن هذا التأثير وفود كثير من العلماء والشعراء إلى قصور الدولة العثمانية حيث نالوا قدراً كبيراً من التقدير والاحترام. ولا جرم أن هذا التيار

(١٩٠) اضطلع خليل أدهم بدراسة هذا النص ونشره: مجلة جمعية التاريخ التركي سنة ١٩٢٨م، عدد ١٩، ص ٩٦.

كان قويًا إلى حد كبير. وإن دواوين الشعر التركية والفارسية يمكن أن تحكي قصة الشاعر أنه أصبح شاعرًا تركيًا بسبب التكية الممنوحة له التي أخذت من يده مرة أخري وفقد اعتباره، وتوجد بعض الأشعار المختلفة التي كانت تجأر بالشكوي من إظهار العناية والرعاية لشاعرين طوقاتلي لالي ومسيحي أكثر من الشعراء القادمين من بلاد العجم وشبه الجزيرة العربية. ومن هؤلاء الشعراء القادمين من الشرق وينتسبون إلى سلالة تركية الشاعر حامدي الذي يجذب الانتباه بديوانه الموجود بين أيدينا والمكون من أشعار فارسية وتركية(١٩١). وهو ابن شاعر يسمي (مؤنسي)، ولد في سنة ٨٣٤ هـ وانتسب أول الأمر إلى أسرة شيرا ونشاه، ثم ذهب إلى قصر الأمير إسماعيل أمير قسطموني، وفي عام ٨٦٤ هـ قدم إلى قصر السلطان محمد الفاتح حيث حظي بالرعاية والاهتمام، وأنشد القصائد للحكام والأمراء وكتب الكتب، ثم استقر به المقام في خاتمة المطاف بمدينة بورصة بسبب ما كان يعانيه من حسد الكثيرين الذين نفسوا عليه منزلته لدي الحكام، ثم أدركته المنية في بورصة إبان عصر السلطان بايزيد الثاني. ويعد ديوانه بمثابة وثيقة مهمة للتاريخ السياسي والاجتماعي لهذا العصر. وبعد انهيار دولة آق قويون وقيام الدولة الصفوية قدمت طائفة كبيرة من الشعراء السنيين إلى تركيا ولاسيما إبان القرن السادس عشر الميلادي.

وكان قصر استانبول إبان عصري الفاتح وبايزيد الثاني قد عقد صلات ود وصداقه حميمة مع قصر هراة وقصر أسرة آق قويون بعد معركة اوزون حسن.

ولم تضعف العلاقات الأدبية والفكرية بين الأناضول وكل من قصور الهند والممالك التركية الواقعة في شرق العالم الإسلامي، وإذا كان الفاتح وبايزيد كلاهما لم يتمكنا من جلب مشاهير العلماء والشعراء الموجودين في الممالك الأخري إلى قصورهما فإنهما بذلا جهدًا عظيمًا من أجل تعظيم نفوذهما المعنوي الموجود في عالم الترك والإسلام على حد سواء عن طريق مراسلة هؤلاء الشعراء وإرسال الجوائز والهدايا

(١٩١) توجد نسخة في مكتبة متحف قصر طوب قابي وأخري في مكتبة جمعية التاريخ التركي.

إليهم حيثما كانوا، ومن المعلوم كذلك وجود مراسلات بين الفاتح والصدر الأعظم محمود باشا من جهة وبين كل من الشعراء: خوجه جيهان والجامي وجلال دواني، وعرفنا من خلال ديوان الشاعر حامدي أنه عندما قدم أمير إسحاق صهر خوجه جيهان من مصر إلى استانبول استقبله الفاتح استقبالاً حسنًا وأكرم وفادته ثم دخل إلى مقر سلطنة الفاتح وقبل يده.

وكان (بايزيد الثاني) يراسل الشاعر الفارسي (الجامي) كما كان يفعل والده وكان يرسل إليه كل عام ألف قطعة ذهبية[١٩٢].

أما الشاعر (على شيرنوائي) فقد طبقت شهرته آفاق تركيا كلها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وصادقت آثاره رغبة شديدة في نفوس القصر وشتي المحافل الأدبية. ويوجد في ديوان على شيرنوائي كلام يؤكد على الهدايا التي كان يرسلها الحكام العثمانيون.

ورأينا بدءًا من هذا العصر النظائر التي كان يتفوه بها كثير من الشعراء لقصائد على شيرنوائي، وقد اشتدت قوة هذا التأثير أكثر في العصور التي جاءت بعد ذلك حتى باتت كتابة النظائر لأشعار نوائي باللهجة الجغتائية من قبيل العرف السائد والسنة المتبعة، واستمر هذا العرف قويًا حتى عصر التنظيمات.

لا جرم أن العلاقات الثقافية بين (الأناضول) و(الممالك التركية) الأخري قد استمرت في القرن الخامس عشر الميلادي كما كانت عليه في القرون السابقة، ونعلم كذلك أن الحروف الأويغورية لم تتعرض للنسيان بين ظهراني الطبقة العالية قط، وتوجد في مكتبة" مللت" رسالة مكتوبة إلى بايزيد الثاني من أجل تعليم الحروف الأويغورية، وتوجد نسخة من كتاب عتبة الحقائق مكتوبة بالحروف الأويغورية في استانبول سنة ٨٨٤ هـ. إن الزيادة المطردة لتأثير الفرس في النظم والنثر وكثرة

---

(١٩٢) مزيد من التفاصيل انظر "براون Browne:الأدب الفارسي والعصور الحديثة: كامبردج ١٩٢٤م، جـ٣، ص ٤٢٢- ٤٢٣.

الألفاظ والتراكيب العربية والفارسية التي كانت أكثر ملاءمة ومناسبة لوزن العروض من الألفاظ التركية كان لها رد فعل ضد هذه التيارات في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي. ويمكن أن نشير في هذا المقام إلى أن الشاعر أيدينلي[١٩٣] وصالي هو أول ممثل لتيار كتابة الشعر على وزن العروض مستخدمًا التعبيرات وضروب الأمثال والجناس والمجازات الموجودة في لغة الشعب، وكتب شعره بلغة شعبية خالصة لم يستخدم فيها الكلمات والتراكيب الأجنبية.

إن هذا التيار الذي أطلق عليه الشعراء (النظم التركي) البسيط قد ظهرت له طائفة مهمة ممن يمثلونه إبان القرن السادس عشر الميلادي، ولكننا سوف نشرح فيما بعد أن هذا التيار لم تشتد قوته كثيرًا لأسباب مختلفة ويجب علينا في هذا السياق أن نورد معلومات مقتضبة تتصل بالأدب الشعبي من أجل إتمام اللوحة الفنية الأدبية للقرن الخامس عشر الميلادي: لقد وجد في هذا القرن كما حدث في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين - زمرة من الشعراء الشعبيين الذين كانوا يطوفون بالأناضول وبين ثنايا الشعب في الروملي وفي الجيش وفي القلاع المتاخمة حاملين الرباب في أيديهم. وتحيطنا المصادر التاريخية علمًا بأن هؤلاء الشعراء كانوا موجودين كذلك في قصور أسرة جرميان اوغلو وقصور (السلاطين العثمانيين).

وعلمنا بوجودهم أيضًا في قصور أسرة (شروان شاه). ورغم هذا فقد كان هناك عازفو العود إلى جانب هؤلاء الشعراء الكلاسيكيين، بيد أنهم فقدوا أهميتهم القديمة التي كانوا يتمتعون بها في القصور، ولكن دورهم الذي اضطلعوا به لم يتغير أو يتبدل وظل شائعًا بين طوائف الشعب العريضة. وكان الشعراء الشعبيون يترنمون بحكاية (الأوغوز) القديمة بآلة (القبوز) وينظمون الملاحم والأناشيد والأغاني الشعبية من أجل

(١٩٣) مزيد من المعلومات عن هذا الشاعر انظر: فؤاد كوبريلي : مختارات من الأدب الديواني، استانبول، وانظر مقالته: المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي، استانبول ١٩٢٨م.

الأحداث والوقائع الجديدة. ورأينا في هذا العصر كذلك وجود منشدي القصص وبين ثنايا الشعب، وأطلق على هؤلاء اسم قارئ الشاهنامة أو المداح(١٩٤).

وكان هؤلاء يحكون الحكايات الإسلامية في القصور أو بين ثنايا الشعب مثل: بطال نامه وصلصال نامه وقصة أبي مسلم، أو ينقلون حكايات مقتبسة من شاهنامة الفردوس ويرونها على مسامع الناس.

كان هؤلاء المداحون والقصاصون يبتكرون موضوعات من حياة المدينة بطريقة مباشرة، كما كانوا ينقلون كذلك ضرباً من الحكايات المستهجنة الفاضحة المقتبسة من الأحداث اليومية أو من الحياة المحلية، ناهيك عن الموضوعات التي سلف ذكرهما. وكانوا يهتمون بالتقليد والمحاكاة في أثناء قص حكاياتهم، وكان هؤلاء المداحون يغضون دائماً من قيمة الشعراء الكلاسيكيين ويحقرونهم ويقللون من شأنهم، ولم يصل إلينا أي شيء يخص هذا العصر من هذه الحكايات المحلية التي نقلها القصاصون والمداحون، ويمكن أن نخمن كذلك أن مسرح القره كوز (خيال الظل) قد كتب إبان القرن الخامس عشر الميلادي. ونصادف في المصادر القديمة بعض المقطوعات والأناشيد والأغاني الشعبية الباقية من هذا العصر. أما حكايات (دده قورقوت) والحكايات الأدبية للأوغوز فاحتفظت بقوتها بين ظهراني البدو الرُّحل من الترك وفي مناطق قسطموني وبولو وشرق الأناضول على وجه الخصوص.

---

(١٩٤) فؤاد كويريلي: المداحون: مجلة التركيات سنة ١٩٢٥م، عدد ١– ص ١–٤٥.

القرن السادس عشر الميلادي

كان القرن السادس عشر الميلادي هو عصر الازدهار والارتقاء للإمبراطورية العثمانية. فقد تعرض مماليك مصر لبعض الهزائم إبان عصر بايزيد الثاني ولاسيما أن الأناضول تعرضت إلى خطر جسيم عن طريق الدعايات الدينية والسياسية الموجودة في الروملي والتي أشاعت الشاه إسماعيل المؤسس القوي للدولة الصفوير، بيد أن الإمبراطورية العثمانية نجحت في استئصال شأفة الخطر الصفوي بصورة قاطعة وذلك بفضل العبقرية الإدارية والعسكرية للسلطان سليم الأول الذي أصبح حاكما على مصر وسوريه بعد أن قضي على دولة المماليك قضاءً مبرماً.

أما السلطان سليمان القانوني فقد حذا حذو سياسة أبيه البحرية بفضل الأسطول القوي الذي أنشأه، وأصبح القانوني أقوي حاكم في البحار والبراري الأوربية، أما في الشرق فاستولي على شرق الأناضول والعراق العربي وجزيرة رودس في البحر الأبيض وجزيرتي صاقيز وقبرص وطرابلس في شمال إفريقية والجزائر وتونس، وأما في المغرب فأحرز نجاحات عسكرية بفتوحات المجر، ووسع حدود الإمبراطورية العثمانية التي سرعان ما أصبحت عاملاً مؤثراً قوياً في السياسة العامة لأوربا.

ثم كانت هزيمة "لبنتوه Lepanto" أعقبتها حروب النمسا وإيران طويلة الأمد في نهاية القرن السادس عشر الميلادي.

وكان كل هذا بمثابة علامات دالة على بداية تردي هذه القوة السياسية والعسكرية العظيمة من ذروة المجد إلى أسفل سافلين. وسرعان ما بدأت المؤسسات الإدارية والعسكرية التي أدخلها القانوني ونظم شئونها أن انهارت وتقوضت أركانها.

ولاسيما بعد موت رجل الدولة العظيم "صوقوللي"، وقد أحس بهذا الانهيار بعض مفكري ومؤرخي هذا العصر وأشاروا بوضوح تام إلى المخاطر التي تمخضت عن هذا، ورغم كل هذا فإن المجتمع العثماني قد حافظ على هيبته وعظمته طوال القرن السادس عشر الميلادي، كما أن التأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للانهيار السياسي والعسكرية لم تجذب الانتباه على حين غفلة. وقد تمخضت عن هذه الانتصارات المزدهرة في القرن السادس عشر الميلادي عن نتائج مهمة من الناحيتين الأدبية واللغوية على حد سواء. وارتفعت درجة الرفاهية والثراء في شتي المدن والمقاطعات المهمة من الدولة.

وأنشئت المراكز الثقافية الكبري في الروملي على وجه الخصوص، وشيدت المدارس الأولية والتكايا حتى بلغت الأماكن القاصية من حدود الدولة العثمانية، ونجحت هذه المدارس والتكايا في نشر الدين الإسلامي واللغة التركية وإذاعة صيتهما بصورة واسعة بين ثنايا السكان المحليين الموجودين في المدن.

ورأينا ظهور زمرة كبيرة من شعراء (الروملي) في القرن السادس عشر الميلادي بفضل الاهتمام الذي صرفته الإمبراطورية العثمانية من أجل الارتقاء بمماليك الروملي وقويت إبان هذا القرن كذلك شوكة التأثيرات المتبادلة بين التركية من جهة و(الرومية) و(الصربية) و(البلغارية) من جهة أخري.كان انضواء (شرق الأناضول) و(العراق العربي) كليهما تحت الحكم السياسي للعثمانيين، ثم ما لبث شعراء هاتين المنطقتين ممن رزحوا تحت التأثير المعنوي لقصر استانبول، وكان هذا سبباً في استخدام هؤلاء الشعراء للهجة العثمانية المتميزة بعد أن كانوا قبل ذلك يستخدمون اللهجة الآذرية التركية وقد اشتدت قوة الثقافة العثمانية أيضاً في منطقة القرم التي هي بمثابة جزء من الإمبراطورية العثمانية ورأينا بداية استقرار اللهجة العثمانية باعتبارها لغة أدبية لتحل بذلك محل التركية الشرقية الأدبية التي كانت مستقرة في هذه المنطقة منذ زمن قديم. وكان دولت كريا وازي كريا من حكام القرم يقرضان الشعر باللهجة العثمانية، ونشأت ثلة من شعراء مدن القرم ولاسيما مدينة كفه Kefe، وحظي الشعراء والكتاب

العثمانيون بقبول حسن وتقدير عظيم في قصور حكام القرم. وإن ما أمر به حاكم القرم صاحب كريا بنقل حكاية "جمجمة سلطان" القديمة المكتوبة بالتركية الشرقية إلى اللهجة العثمانية في سنة ٩٥٥ هـ يعد ولا ريب حدثًا ذا مغزى عظيم(١٩٥).

وقد تخلص حاكم القرم صاحب كراي بمخلص (غازاني)، ومما يشد الانتباه في أشعاره هو ذلك التأثير القوي لكل من الشاعرين (فضولي) و(على شيرنوائي) كليهما، وقد كتب طائفة من الغزليات الصادقة التي تميط اللثام عن جبلته المحاربة قوية الشكيمة المتصفة بالحرية المطلقة، وقد بوأته هذه الغزليات منزلة خاصة في تاريخ الأدب، وعاش في كنف هذا الشاعر الأمير واستظل بحمايته كل من: كاتبي وجزبي ودفتر دار بغدادلي ذهني وكفه لي فيضي. وكان هذا الأمير الشاعر يراسل الشعراء العثمانيين المعاصرين له، وباتت كتابة الأشعار باللهجة العثمانية من قبيل العرف السائد والعادة المتبعة في هذا العصر بين أمراء الإقطاع الترك الذين ينحدر نسل كثير منهم من أصل تركي. أما الطبقة المثقفة المستنيرة من غير الترك والتي نشأت في ربوع ممالك الإمبراطورية العثمانية فكانت تتعلم التركية حتى يتسنى لها أن تتبوأ مناصب مهمةً في إدارة شئون الدولة. ولم تكن هيبة قصر استانبول مقصورة على الممالك الإسلامية فحسب، بل كانت سببًا في وفود كثير من العلماء والشعراء إلى استانبول من الممالك التركية الإسلامية الموجودة في الخارج. لا جرم أن السلاطين العثمانيين وأمراءهم جميعًا ممن كانوا موجودين في القرن السادس عشر الميلادي كانوا يكفلون الحماية للشعر والعلم والفنون. أما كبار رجالات الدولة فكانوا يدركون أن مهمتهم في هذا السبيل تتمثل في رعاية أرباب العلم والفن والشعر. وكان السلطان سليم الأول شاعرًا مثل إخوته الآخرين، وكانت له أشعار تركية وجغتائية فضلا عن ديوانه الفارسي، وكان يكافئ العلماء والشعراء(١٩٦).

---

(١٩٥) فؤاد كوبريلي: المتصوفة الأولون: استانبول: ١٩١٩م، ص: ١٩٧ .

(١٩٦) لم يكن للسلطان سليم الأول أشعار بالتركية وإن ادعاء أصحاب التذاكر في هذا الصدد خاطئة من أساسها.

وكان دائمًا يُدْني الشعراء والعلماء من مجلسه حتى إنه كان يأمرهم بترجمة الكتب في الطرق إبان الذهاب إلى المعارك والإياب منها.

أما السلطان (سليمان القانوني) فقد كتب الشعر متخلصًا فيه بلقب (مُحبي)، وله ديوان مرتب غير ذي قيمة أدبية كبيرة، ولكنه كان يكفل الحماية والرعاية للعلماء ويأمرهم بترجمة كثير من الكتب. ولم يكد القانوني يري التفوق البارز للشاعر الكبير باقي ومقدرته الشعرية الخلاقة وبواكير أشعاره حتى أدرك قيمته الفنية وكلأه بعين العطف والرعاية، وهذا يؤكد على أن القانوني يعد من كبار أصحاب الذوق الفني لهذه السلطنة. أما وزيره إبراهيم باشا صاحب النفوذ القوي فكان يكفل الحماية للشعر والشعراء على حد سواء.

وكان الشاعر الكبير (خيالي) والشاعران (لامعي) و(رحمي) ممن نعموا بحماية الوزير إبراهيم باشا وعاشوا في كنفه.

وكانت هناك في هذا العصر ثلة كبيرة من الشعراء ممن يتقاضون رواتب من خزانة الدولة ثم قُطعت هذه الرواتب إبان عصر الصدر الأعظم أياصي باشا. ورغم كل هذا فإن الحكام وكبار رجال الدولة في عصر (سليم الثاني) و(محمد الثالث) لم يتوانوا عن تشجيع المؤلفين والشعراء وأنعموا عليهم وأغدقوا عليهم الهدايا والأُعطيات. وكان هذا العرف السائد بمثابة أمر حتمي واجب على السلطنة الحاكمة.

وقد ظهرت زمرة كبيرة من الشعراء والمؤلفين والمترجمين في الأناضول وشتي مراكز الأناضول بصورة متناغمة مؤتلفة متسقة مع الرخاء الاقتصادي للدولة والانتصارات العسكرية التي حققتها في القرن السادس عشر الميلادي.

وسرعان ما أصبحت تركية الأناضول هي لغة العلم والفن للإمبراطورية العظمي حيث استطاعت أن تكون منافسًا قويًا للثقافتين العربية والفارسية اللتين كانتا شديدتي البخل في تنشئة علاقات أدبية بارزة في ذلك الإبان. ومما يجذب الانتباه في هذا المقام هذه المؤثرات القوية التي خلفها الشاعران (عبد الرحمن الجامي) و(علي

شيرنوائي) في الأدب التركي في القرن السادس عشر الميلادي. أما الأول فهو آخر الشعراء الكلاسيكيين العظام الذين ظهروا في الأدب الإيراني، وقد ترجمت كثير من مؤلفاته إلى التركية إبان القرن السادس عشر الميلادي، ولاسيما أن مثنوياته قد أصبحت مثالا يُحتذي لشعراء من المثنوي من الترك. وأما الثاني فهو الشاعر التركي الجغتائي العظيم على شيرنوائي الذي حظي بنفوذ عظيم في المحافل الأدبية وقُلدت آثاره وتُرجمت وأصبحت كتابة الشعر بالجغتائية تحت تأثيره ونفوذه بمثابة عرف وتقليدي في تركيا كلها. ثم ظهرت في العصر بدءًا من عصر سليم الأول ثلة من الشعراء ممن تفوهوا بنظائر جغتائية لأشعار نوائي ومنهم على سبيل المثال: حافظ وعجم ونيازي وصنعي وعزمي وصلاحي وكرد شكري وخزاني، أما شعراء طرز المثنوي فقد تحدثوا عن على شيرنوائي بكل تقدير واحترام في مقدمة آثارهم لأنهم استفادوا من مثنوياته فائدة جمة. أما الشاعر لامعي المشهور فقد لُقب بلقب "جامي الروم" لاضطلاعه بترجمة كثير من أشعار الشاعر الفارسي نور الدين عبد الرحمن الجامي وأشعار أخري لغيره من الشعراء.

ثم ألف مثنويا سماه (فرحنامه) عن طريق ما جمعه من مثنويات على شيرنوائي. أما الشعراء الذين قدموا إلى تركيا من إيران وخراسان لأسباب مختلفة فإنهم باتوا بدورهم ذوي نفوذ قوي بسبب انتشار شهرة نوائي وذيوع صيته، ومنهم الشاعر جميلي الذي صنف ديوانا بالجغتائية باسم السلطان سليمان القانوني وصدره الأعظم إبراهيم باشا[١٩٧] وديوانه ممتلئ برمته بنظائر للشاعر نوائي. وثمة زمرة من شعراء أتراك الشرق الذين قدموا إلى القصر العثماني الذي كان بمثابة الملاذ الآمن الذي كفل لهم الحماية وكتبوا باللهجة الآذرية وهم: (دره جزينلي بيداري) و(صحابي) و(مشاهي) و(شرقي) و(مسيحي شرقي) و(عنقاي شيرازي) و(تبريزلي بناهي) و(مشربي) و(همداني).

(١٩٧) يوجد في مكتبة متحف قصر طوبي قابي، رقم ٧٥٥.

ويمكن أن نحصي من هؤلاء الشعراء والمؤلفين كذلك: (ميرزا) و(مختوم) و(ملامرحوم مروي) و(محمد قزويني) الذي فر هاربًا من الصفويين. وكان الشاعر "حبيبي" من أبرز هؤلاء الشعراء الذين يملكون شخصية أدبية متميزة وقد ولّي هاربًا في معية الشاعر شاهي، وكان في أول الأمر من شعراء السلطان يعقوب حاكم أسرة "آق قويون"، ثم انتسب بعد ذلك إلى إسماعيل الصفوي وحظي بلقب ملك الشعراء، ثم جاء إلى استانبول لأسباب لا نعرفها، ويفهم من شعره أنه حروفي النزعة والمذهب. وهو من أكفأ شعراء الأدب الآذري الذي ظهروا قبل الشاعر فضولي وتأثيره فيه ظاهر بجلاء. ولا يتردد كتاب التذاكر العثمانيين في تقدير شعره حق قدره لما يتميز به من بساطة وصبغة صوفية خالصة[198]. وثمة زمرة من شعراء الآذرية مكثوا حقبة من الزمان في تركيا على وجه الخصوص ودبجوا أشعارهم باللهجة العثمانية التي تختلف اختلافًا جوهريًا عن اللهجة الآذرية، وتخطيء بعض تذاكر الشعراء فتقول إن من هؤلاء الشعراء الآذريين شاعرًا يسمي "بصيري"، وتزعم أنه هو الذي أحضر ديوان على شير نوائي إلى تركيا أول مرة.

لاجرم أن العلاقات الثقافية بين قصر استانبول من جهة والصفويين والشيبانيين والبابوريين الموجودين في الهند لم تنقطع قط، ولم تكن التيارات الأدبية الموجودة في أي منطقة منها بمغزل عن المناطق الأخري: فقد كان الشاعر نهالي يرسل القصائد إلى الملك" أكبر شاه"، كما كان شاه طهماسب يقدر الشاعرين خيالي ورحمي وهما من الشعراء العثمانيين. ويقول كاتب التذكرة صفوي إن الشاعر صادقي كان يعرف الشاعر باقي معرفة شخصية، ولم تكن النظائر شيئًا غريبًا عن دواوين شعراء هذا العصر، فقد أنشدوها بين يدي كل من السلطان (سليمان القانوني) و(شاه طهماسب).

وخلاصة القول إن مثل هذه الأدلة والبراهين سالفة الذكر تبين أن العلاقات الثقافية لم تنقطع بين قصر استانبول وقصور الأسر الحاكمة الأخري ألبتة. أما سيد

---

(١٩٨) لمزيد من المعلومات بشأن الشاعر حبيبي انظر:فؤاد كوبريلى: حبيبي: حياته وأثره: مجلة كلية الآداب، استانبول ١٩٣٢م، جـ٨، ص ٨٦– ١٢٣.

على رئيس المتخلص بكاتبي فكتب بعض الآثار والأشعار الجميلة وثيقة الصلة بالملاحة البحرية، وبعد أن فشلت محاولاته التي كان قد اضطلع بها في بحار الهند وأراد العودة إلى وطنه عن طريق البر فإنه حظي بالتقدير والإعجاب بسبب الأشعار التي نظمها تقليداً لعلى شيرنوائي. ولما كانت التركية الآذرية هي لهجة الحديث فإن على رئيس قد اتبع سبيل التقليد الأدبي القديم لقصر هراه حيث استخدم الجغتائية التي كانت سائدة بين مثقفي خراسان باعتبارها لغة أدبية، وكانت أشعاره التي كتبها بعد ذلك باللهجة العثمانية تقرأ بشغف شديد في قصور الصفويين. وقد حققت الحياة الأدبية تطوراً عظيماً في المدن الكبيرة للدولة وفي المراكز الثقافية القديمة مثل بغداد وديار بكر وقونية و(قسطموني) و(بورصة) و(أدرنه) و(اسكوب)، بيد أن استانبول كانت بمثابة أكبر مركز للنشاط الثقافي في الإمبراطورية.

وكانت قصور الحكام والوزراء وكبار جال الحكومة بمثابة مركز لالتقاء الشعراء، وكانت حوانيت الشعراء المشتغلين بالتجارة البسيطة أو بالكهانة وضرب الرمل وكذلك حديقة الشاعر بخشي الموجودة في منطقة بشكتاش وحانات الخمر الموجودة في غلطة وبعض التكايا مثل تكية جعفر آباد الموجودة في منطقة "سوتلوجه" وبيوت ونزل ضيافة بعض الأغنياء من الشعراء أو بعض رجال الدولة من الأغنياء ذوي النفوذ، كل هذه الأماكن كانت مكاناً لاجتماع الشعراء. وبعد انتشار القهوات وزيادة عددها أصبحت المشهورة منها في منطقة" تخنه قلعة" بمثابة محافل أدبية. وكان الشعراء القادمون من كل أنحاء الدولة يلتقون في هذه المحافل التي كان يغشاها زمرة من المنتسبين إلى العلم أو مذهب من المذاهب أو حرفة من الحرف، ومنهم كذلك طائفة من موظفي الدولة وأصحاب الإقطاع والعاطلين والدراويش الهائمين على وجوههم وأرباب الحرف والصنائع وخلاصة القول إنه كان هناك أناس ممن ينتسبون إلى مختلف الطبقات الاجتماعية. ومن الشعراء طائفة كانت تقدم القصائد بين يدي الحكام والأمراء والأغنياء وسراة القوم، ومنهم من كانوا يتعيشون على الجوائز ويقتاتون بالجوائز التي يأخذونها مقابل إنشادهم الأحداث والوقائع التاريخية ذات الصلة بهؤلاء الحكام. وثمة زمرة أخري كانت تسعي إلى تبوئ منصب أو مركز مرموق في الدولة. أما الهزليات

والأهاجي التي كان هؤلاء الشعراء يكتبونها أمام هؤلاء الحكام فكانت في معظمها مستهجنة يعاف الفم التفوه بها.

ورغم هذا فقد كان بين هؤلاء الشعراء اتحاد وارتباط وثيق العُرى، وبعد عام من وفاة الشاعر المولوي" يوسف سينه جاك" قام تلامذته وأصدقاؤه بزيارة قبره في العاشر من شهر المحرم سنة ٩٥٤ هـ وأقاموا احتفالاً أدبيًا باسمه.

إن كل هذه الإيضاحات تبين أن الحياة العلمية والأدبية في تركيا قد شهدت تطوراً عظيمًا إبان القرن السادس عشر الميلادي. إنه تطور جاذب للاهتمام في فنون المعمار والنقش والموسيقي وشتي فروع العلم والمعرفة.

فقد ظهر في هذا العصر عبقري الفن معمار سنان وطائفة من العلماء الأجلاء مثل (ابن كمال باشا زاده) و(أبو السعود) و(قينالي زاده)، أما في مضمار الشعر فظهر كل من: ذاتي ورحمي وخيالي ولاسيما الفنان العظيم الشاعر باقي، وممن ظهروا في الحدود الشرقية للإمبراطورية الشاعر الألمعي النابغة فضولي خالد الذكر والذي اقتبس من أدب اللهجة الآذرية كثيراً من عناصر الفن.

أما شعراؤنا الذين كانوا يسعون دائمًا إلى تقليد شعراء الفرس العظام فإنهم أظهروا في هذا العصر نجاحًا متفوقًا رفيع الشأن وقدموا أعمالاً أدبية متقنة بارعة من حيث النغم والأداء وهكذا ظهرت كلاسيكيتنا التركية إلى جانب كلاسيكيتنا الفارسية. ورغم وجود كثير من الوجوه القوية المشتركة بين هاتين الكلاسيكيتين من حيث النشأة والمولد داخل إطار واحد لحضارة واحدة فإنه توجد طائفة من الخصائص لهذين الضربين من الفن. وإن من قبيل الخطأ في هذا المقام ما ينكره بعض الباحثين من ذوي النظرة السطحية لمثل هذه الخصائص ويحسبونها مقصورة على أوجه التشابه الموجودة في الموضوعات والأسماء ليس إلا، أو يخطئون في وجود بعض الأسس المشتركة بين الكلاسيكية الفارسية وكلاسيكيتنا التركية. وتوجد بين ثنايا النتاج الأدبي للقرن السادس عشر الميلادي لوحات فنية تعكس مجالات الحياة المحلية وأعرافها وتقاليدها وطرائق ملابسها وهيئتها ومظهرها وأيدلوجية عصرها، ناهيك عن المجازات

المستلهمة من الحياة اليومية والانتصارات العسكرية المظفرة للإمبراطورية العثمانية، إنها ولا ريب أعمال أدبية صادقة تحيي كثيراً من الأحداث التاريخية في صورة حية تبعث في تضاعيفها نبض الروح والحياة. وخلاصة القول أنه توجد آثار فنية أصيلة نفيسة أبدعت الهوية الاجتماعية العثمانية وخلقتها خلقًا جديداً.

وإذا ما وضعنا نصب أعيننا الآثار التاريخية وضروبها وشياتها المتباينة فإننا ندرك من فورنا مدي أهمية هذا الأدب ومقدار سعته ورحابه آفاقه. اقتبست اللغة الأدبية إبان القرن الخامس عشر الميلادي عناصر جديدة من (العربية) و(الفارسية)، كما حافظ الأدب الفارسي بقوة على نفوذه المعنوي.

وقد اشتغل كثير من الشراح مثل:(غاليبولي) و(سروري) و(سعودي) وثلة كبيرة من العلماء مثل ابن كمال ورياضي بالأدب الفارسي وما يتصل به من فقه اللغة الفارسية المقارن، ودبجوا في هذا السياق شروحًا أدبية ومعاجم لغوية وكتب قواعد نحوية وصرفية. أما الكتب المترجمة من العربية والفارسية في شتي الموضوعات إبان هذا العصر فهي كثيرة لا سبيل إلى إحصائها.

ولم تكن الآثار العلمية والأدبية التي كتبها (الترك) بالعربية والفارسية قليلة، وهذا دليل يبين بقوة مدي انتشار الثقافة الإسلامية الكلاسيكية في الدولة ومن ثم يجب ألا يعد علامة على تضاؤل أهمية اللغة التركية، بل الأمر خلاف ذلك إذ تواءمت اللغة التركية بنجاح عظيم مع قوالب العروض عن طريق الكلمات العربية والفارسية الجديدة التي اقتبستها، وسرعان ما تخلت عن طائفة من الألفاظ التركية التي كانت موجودة عند الشعراء الأقدمين وتبدو حوشية جافة متنافرة النغمات، وحلت محلها كلمات أجنبية وأصبحت تستخدم بكثرة فنون أدبية في مواجهة أساليب الشعراء الأقدمين التي كانت بسيطة غير متكلفة.

لقد كان هذا التعبير بمثابة نصر عظيم بالنسبة لأولئك الشعراء الذين كانوا يريدون إدخال اللغة التركية في نظام متسق وفق طرائق الأدب الفارسي الكلاسيكي.

لاجرم أن التركية بهذه الطريقة قد فقدت عبقريتها ونغمها الطبيعي، بلي لقد أصبحت لغة جميلة حقًا، بيد أنها أصبحت لغة مصطنعة شديدة التكلف.

ورغم كل هذا فإننا نصادف في أشعار بعض الشعراء استخداما دائمًا لضروب الأمثال ومن هؤلاء الشعراء: طالعي وجمالي وعلوي وجوواهي، ولربما كانوا متأثرين في هذا السبيل بالشاعر نجاتي. وقد تمخض عن هذا ما كتب من مثنويات مزينة برمتها بضروب الأمثال متضمنة بعض الأحداث والوقائع والحكايات المحلية وتسمي" بند نامه" أي رسالة النصح أو أكنز البدائع، ونصادفها موجودة في مختلف دور الكتب.

ويوجد شعر مصطبغ بالصبغة المحلية نراه واضحًا بجلاء في بعض القصائد والغزليات الزاخرة بالاصطلاحات والتراكيب البحرية التي كتبها زمرة من الشعراء مثل: (طرابزونلي دروني) و(ينجه واردارلي) و(آكاههي) و(عشقي) و(بهارية لي يتيم)، وسوف نري بعد حين - إبان حديثنا عن كتب تدوين الأحداث التاريخية المنظومة - كيف ظهر ضرب من النتاج الأدبي يتصل اتصالاً مباشراً ببعض الملاحة البحرية العثمانية.

ومن النتاج الأدبي لهذا العصر كتاب قواعد اللغة التركية الذي كتبه" بارجاملي قدري" باسم الصدر الأعظم إبراهيم باشا، إذا كان هذا الكتاب قد كتب تقليداً لكتب قواعد اللغة العربية وعلى شاكلتها فإنه ذو أهمية عظيمة من حيث تاريخ اللغة(١٩٩). إن تيار التركية البسيطة الذي تحدثنا عنه وظهر في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي ليواجه الضغط الذي زادت حدته للعربية والفارسية كان سببًا في ظهور ممثلين مهيمنين له في القرن السادس عشر الميلادي وهما: تاتا ولالي محرمي وأدرنة نظمي(٢٠٠).

---

(١٩٩) توجد نسخة منه في مكتبنا الخاصة.

(٢٠٠) لمزيد من المعلومات في هذا الصدد: انظر: فؤاد كوبريلي: المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي: استانبول ١٩٢٨.

وإذ كنا نعلم أن الشاعر (محرمي) المتوفي سنة ٩٤٢م قد وضع منظومة سماها بسيط نامه، وهي رسالة خاصة للأتراك بما تحتويه من تشبيهات وأمثال وأقوال وألفاظ تركية خاصة فإن هذه الرسالة لم تظهر إلى حيز الوجود حتى الوقت الحاضر. ورغم أن أدرنة لي نظمي المتوفي بعد عام ٩٦٢ هـ لم يكن شاعراً بالمعني الحقيقي فإنه كتب بالتركية البسيطة ديواناً ذا أهمية عظيمة من حيث تاريخ اللغة والأدب[٢٠١].

ورغم هذا فإن تيار اللغة البسيطة الذي سلف ذكره لم يحظ بالأهمية ولم يُنشيء له أنصاراً أو خلفاء يروجون له. ونضيف في هذا السياق أن كتاب تذاكر الشعراء لم يروا ضرورة للحديث عنه واستقبلوه بالفتور وعدم الاكتراث.

ويتوجب علينا بعد إيراد هذه الملاحظات أن نحاول الوقوف على التطور العام لشتي ضروب النثر والشعر إبان القرن السادس عشر الميلادي، وندون كذلك أسماء الشخصيات الأدبية البارزة التي أحدثت تأثيراً عظيماً في هذا التطور، ففي ضروب القصائد والغزليات نجد هذه الأسماء على الترتيب الآتي: ذاتي وفضولي وباقي الذين هم بمثابة أعظم أساطين هذا العصر ولم يكن تفوقهم بارزاً في مضمار الغزل والقصيدة فحسب، بل يمكن اعتبارهم ممثلين لمرحلة فريدة متميزة في التطور العام للنظم العثماني.

وها هو ذا الشاعر (باليق أسيرلي ذاتي) الذي تبوء شهرة عظيمة في النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي والذي كتب طائفة من الآثار المنظومة والمنثورة، ناهيك عن الغزليات والقصائد الكثيرة التي دبجها، فعرفه معاصروه أستاذاً ناقداً عظيماً.

وله منظومات غير ذات قيمة فنية مدرجة بين ثنايا آثاره الكثيرة التي دبجها، ناهيك عن كثرة التضمين المكرر الذي يتخلل هذه المنظومات ورغم التأثير الجلي للشاعر نجاتي في بواكير أعماله فإن ذاتي كتب بعد ذلك غزليات وقصائد تميط اللثام بقوة عن

---

(٢٠١) المصدر السابق.

شخصيته. ولما كان ذاتي شاعرًا يملك خيالاً خصبًا وأحاسيس جديدة ومجازات رقيقة فإن قصائده على وجه الخصوص قد صادفت هوى شديدًا وحظيت بالقبول والرضا رغم أن أسلوبه لم يكن متقنًا بارعًا إلى درجة كافيه.

ولم تكن لآثاره التي كتبها في أخريات حياته قيمة فنية لأنه كتبها ابتغاء نيل الجوائز وضروب الأعطيات. كان للشاعر ذاتي طلاب كثيرون مثل: قره فضلي وقدسي اللذين كان لهما تأثير عميق في البواكير الأولي من أشعاره الشاعر باقي، إن ذاتي الذي حظي بالتقدير والإجلال مثل الشاعر نجاتي واشتهر لدي كتاب تذاكر الشعراء بالأستاذ العظيم كان شديد الشبه بالشاعر كمال خوجندي، ويعد دون ريب بمثابة مرحلة أدبية بين الشاعرين نجاتي وباقي.

ولم يكن تأثير ذاتي مقصورًا على آثاره فحسب، بل خلَّف أيضًا تأثيرًا في معاصريه وخلفائه عن طريق نصائحه وأعماله النقدية. وبينما كان ذاتي يتسنم ذروة الشهرة وذيوع الصيت نري الشاعر خيالي يقتحم مضمار الحياة الفنية، ولا شك أنه كان شاعرًا أشد قوة وأصالة من الشاعر ذاتي. ولما كان خيالي يعيش في نفس القرن السادس عشر الميلادي مع زمرة من الغنائين ذوي القيمة الفنية العالية مثل: قره فضلي وحيرتي وإسحاق جلي ويحيى بك فإنه يبذهم جميعًا بشخصية وتفوق عليهم بشاعريته.

وهذا هو عهدي بغدادي صاحب تذكرة الشعراء يمدح الشاعر (خيالي) قائلا: إنه "حافظ الروم"، كما حظيت شاعريته القيمة بالتقدير والتوقير في مختلف المصادر الأخري. وقد اتهم خيالي بكثير من التهم التي ألصقها به زمرة من منافسه الذين نفسوا عليه منزلته وكانوا مقلدين له مفتونين بشعره، ومن هؤلاء الشعراء: علوي ووحدتي وحالتي، وكتبت في حق خيالي كثير من الهجائيات التي تحمل معني السخرية والازدراء.

أما (خيالي) فكان رجلاً وقورًا كريمًا سمْحًا واسع الصدر ومن ثم فإنه لم يُعرهم اهتماما حتى بالرد عليهم، ويقال إن أثره الوحيد الذي تركه المتمثل في ديوانه فقد

اضطلع بترتيبه أخيراً رجل يدعي على ويتحدث عن ترتيب الديوان في قصيدة له قدمها إلى السلطان سليمان القانوني. بدأ (خيالي) في تدبيج أشعار جميلة إبان طفولته المبكرة ثم ما لبث أن كتب مقطوعات صوفية إبان سني شبابه المبكر متأثراً فيها بالشاعر أصولي وحياة الدرويش الهائم على وجهه، ويتحدث في أشعاره بتجلة وتوقير عن الشاعر شيخ كلشني، بيد أن إمعان النظر في مثل هذه المقطوعات المحدودة يجب ألا يجزم بأن كل أشعاره مفعمة بالتصوف.

ورغم أن قصائده مدبجة بأسلوب محكم النسج متين السبك نابض بالروح والحياة فإن غزلياته هي أنفس أثاره وأكثرها أصالة وابتكارا. وإن هذه الحرية والطلاقة الموجودة في أشعار العشق المتسمة بالأبيقورية هي خصائص وصفات رأيناها عند شعراء الروملي مثل خيالي وإسحق جلي كليهما، وتتمثل هذه الخصائص في الصدق وقوة الإلهام وعدم الاكتراث واللامبالاة والغرور والأنفة والترفع والقناعة والرضا والعناية بالألوان والشيات المحلية، وإذا كان تأثير الشاعر (نجاتي) ظاهراً بجلاء بين ثنايا أشعار خيالي فإن ما يلفت الانتباه هو ذلك التشابه بينه وبين فضولي في بعض آثاره. وثمة احتمال قوي أن تكون هذه المقطوعات بمثابة نظائر مكتوبة لأشعار (فضولي) بعد تعرفة عليه في بغداد ويجهر بهذا صراحة في آثاره إذ يعد نفسه أعظم شاعر في عصره الذي عاش فيه.

ورغم أن (خيالي) يستخدم لغة توقير واحدة في حق (على شيرنوائي) وشعراء الفرس مثل (كمال) و(حافظ) و(الجامي) فإنه يقول عن نفسه إنه يُدرج مع هؤلاء الشعراء وينتظم معهم في سلك واحد، ويقول في إحدي غزلياته إنه يحل محل الشاعر (نجاتي) ولا يهتم بالشاعر (ذاتي)، ثم يعود فيشير مرة أخري إلى عظم تقديره للشاعر نجاتي وتقديره حق قدره. ظهر الشاعر فضولي في القرن السادس عشر الميلادي في منطقة بغداد الواقعة على الحدود الشرقية للإمبراطورية العثمانية ورغم أنه دبج أشعاره بالتركية الآذرية فإنه يمكن قبوله بصفته أعظم شاعر في الأدب التركي.

ورغم أنه كتب آثاراً وأشعاراً أخرى بلغات ثلاث هي الفارسية والتركية والعربية فإنه تبوأ منزلته الأدبية بديوانه ومثنوية ليلي والمجنون على وجه الخصوص، كما أن الأفكار الصوفية الفلسفية ظاهرة بجلاء في إلهامه.

أما العشـــق الـذي يقـدسه ويتـرنم بـه فـي غزلياته ومثنوية ليلي والمجنون فإنه لا يظهرها في صورة متهتكة مدنسة ألبتة ليست له أطماع جسدية، بل يجد محبوبة في وجدانه، ويترنم بالعشق الإلهي الوفي المخلص الهادئ وبالعشق الأفلاطوني والعشق المطلق والشاعر فضولي يؤلف في صورة متناغمة متناسقة بين التربية الفكرية ونزعاته الحسية، أما مفهوم العشق المطلق الذي ساقه أكثر الشعراء في صورة ضعيفة واهية ومبادئ وقواعد شديدة صارمة فإنه يأتي عند الشاعر فضولي في شكل صادق نابض بالروح متحرراً من المفهوم العقلي الخالص، فالغنائية عنده تنبع من مصدرها، وإذا ما انتقل فضولي إلى ضروب التصوير والقصيدة ألفيناه يتردي على حين غفلة في هوة مشينة من التصنع والتكلف.

أما غزلياته فقد عاشت محافظة على أهميتها ورقتها وعذوبتها بيد أن العشق الإلهي المثالي الذي يعيشه فضولي فإنه سام رفيع الذري يعلو فوق الإنسان ويتفوق عليه، إنه عشق موجود داخل إطار فلسفة عميقة الغور ويسلي عذابات الروح بسلوي لذيذة حلوة المذاق، وإن هذه الصفات موجودة كذلك في مثنوية ليلي والمجنون الذي يمكننا اعتباره عملاً أدبيًا نفيس القدر ذا أصالة متميزة إنه خلْو من الترجمة والاقتباس كليهما وكان هذا الخلاف سالف الذكر سببًا في ذيوع صيت آثار فضولي الأدبية منذ زمن بعيد في شتي بقاع العالم التركي، وقرئت هذه الآثار بشغف شديد، ناهيك عن تقليدها ومحاكاتها.

ولم يتسن لشاعر آخر أن يبلغ مثل هذا القدر من الشهرة الواسعة المستمرة بعد الشاعرين (نسيمي) و(على شيرنوائي). ولم يكن نفوذ فضولي مقصوراً على الساحة الأدبية فحسب، بل ظلت المناطق الجغتائية والعثمانية رازحة بدورها تحت وطأة هذا التأثير الذي يتجلي في شعراء هذا العصر بدءًا من خيالي وانتهاء بالشاعرين باقي وتيغي.

وما لبث هذا النفوذ الطاغي أن اطرد وزادت حدته بدءًا من القرن السابع عشر الميلادي ولم يكن مقصورًا على الأدب الكلاسيكي فحسب، بل بدأ يلفت الانتباه بشدة في شعراء الرباب[٢٠٢]. ولما كان فضولي مقيمًا خارج محيط استانبول فإنه لم يستطع أن يكون منافسًا للشاعر خيالي في المحافل العامة للعاصمة، بيد أن الشاعر باقي قد تبوأ في ذلك الإبان شهرة عريضة وبرهن على كفاءته ومقدرته، ومن ثم فإنه يعد من أعظم شعراء هذا العصر بعد وفاة الشاعر (خيالي)، وسرعان ما انتشرت آثاره وذاع صيته من حدود المجر حتى بلغ العراق وقصور الصفويين، وتفيد المعلومات النقدية الواردة في تذكرة الشعراء التي وضعها رياضي أن هذه الشهرة وصلت إلى حدود الهند وحظي بالتقدير والتجلة حيث لقب ملك الشعراء وسلطان الشعراء ويمكن القول إنه لم يتسن لأي شاعر إبان حياة باقي أن يحقق مثل مثله هذا القدر من الشهرة القوية العريضة بين الشعراء العثمانيين طُرًا.

وإن كل المصادر الأدبية وتذاكر الشعراء والشعراء جميعًا بداية من عصر فضولي وحتى شعراء القرن التاسع عشر الميلادي يمدحونه دائما بصفته أستاذًا عظيمًا. وقد نشأت زمرة كبيرة من شعراء النظائر المقلدين له، ومن المعاصرين له على سبيل المثال الشاعران (اميدي) و(تابي). ولا جرم أنه يوجد في قصائده ومراثيه وغزلياته ضرب من التميز والتفوق الشامخ الذي يبين بجلاء الأثر العظيم الذي خلقه هذا الفنان العظيم.

ورغم أن الشاعر باقي استلهم كثيرًا من الشعراء مسيحي ونجاتي وذاتي وخيالي فإنه نجح في مزج كل هذه التأثيرات بشخصية وصهرها في بوتقه ذاته وكيانه. وتوجد

(٢٠٢) لمزيد من المعلومات انظر: فؤاد كوبريلى: مقدمة كليات فضولي: استانبول ١٣٤٢ هـ، وكذلك مقالة: حول فضولي التي كتبها كذلك فؤاد كوبريلى: مجلة التركيات: استانبول (١٩٢٨م، جـ٢ ص ٤٣٤- ٤٣٦).

مقطوعات الوصف والتصوير التي دبجها بأسلوب يتصف بالنقاء والتناغم والاستواء والاتساق، ناهيك عن روعة الخيال وتألقه وتباين الشيات والألوان.

ورغم وجود الزخارف اللفظية وضروب الجناس في غزلياته فإنه لم يقع قط في هاوية الترخص والابتذال. وهو في أحاسيسه شديد الشبه بالشاعر فضولي حيث لا وجود للصدق وعمق التفكير في أشعاره، بيد أنه يشبه نحاتًا ماهرًا يحالفه التوفيق في إضفاء الشكل الذي يريده على موضوع نظمه.

وتتجلى في أشعاره الموسيقي الجاذبة الآخذة بالألباب والشكل البديع الطيع ذو نسق مطرد وانتظام متسق. ومن ثم فإن آثاره تعد نموذجًا غير قابل للتنظير أو التقليد. ويمكن القول إن كلاسيكيتنا التركية قد بلغت في معية الشاعر باقي أسمي درجة من النضج والانتظام والكمال. لقد نشأت في القرن السادس عشر الميلادي زمرة مهمة من الشعراء الذين تفوقوا وحازوا قصب السبق بذيوع صيتهم في مضمار القصيدة والغزليات. ووجدنا لزامًا علينا أن ندون باختصار في هذا المقام أسماء هؤلاء الشعراء الذين حققوا شهرة حقيقية إبان عصورهم حتى يتسنى لنا إتمام هذه اللوحة الصغيرة التي نعرض لها.

وها هو ذا الشاعر "حيرتي" صاحب الشعر المتأصل النفيس الذي ترنم في أشعاره بضرب من النظم يبرز خصائص مدن الروملي وسماتها، كما أن قصائد العشق عنده تتسم بالحرية وطلاقة الفكرة والوضوح وعدم الاكتراث واللامبالاة. كما أن صديقه الشاعر إسحق جلي كان شغوفًا بتصوير الحياة المحلية ليس إلا، ولكنه حقق شهرة بين الشعب بآثاره الحية النابضة بالروح والتف حوله زمرة من طلابه كالشاعر" زميني". أما الشاعر بورصة لي رحمت الذي ترجم منظومة (شاه ودرويش) للشاعر الفارسي هلالي فإنه كان شاعرًا متميزًا بشاعريته حتى إنه حظي بشهرة في قصور الصفويين بغزلياته المتسمة بالظرف والرقة والعذوبة. كان الشاعر" فغاني" قد أُعدم لأنه أثار حفيظة الصدر الأعظم إبراهيم باشا، ويمكننا أن نعد من خلفائه الشاعرين" مقالي

الاستانبولي ودري زاده علوي" الذين تميزا بنظم القصائد الفنية المصطبغة بالصبغة الفارسية، كما يمثلان في الغالب مرحلة متميزة في ضرب القصيدة ولاسيما الشاعر "فغاني[٢٠٣]" الذي تبوء شهرة حقيقية بخياله الخصب ولغته المتسقة المتباينة الأنغام، ومن الشعراء الذين نصادفهم في النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي: أمري وعُبيدي ومؤذن خذايي ونوعي، وهم جميعًا من الشعراء ذوي القيمة الفنية النفيسة حيث ذاع صيتهم في مضمار الغزل على وجه الخصوص.

فقد تميز الشاعر "أمري" برقة خيالاته وظرفه ورقته، والشاعر خدايي بأشعار العشق الصادقة، وقد برهن كلاهما على علو كعبهما وقدرتهما الفنية الفائقة بين ثنايا المعاصرين لهما من الشعراء. أما الشاعر نوعي زميل الدراسة للشاعر باقي فكان بدوره عالمًا قيما وكاتبًا ألمعيًا جيد السبك وحظي بمنزلة عالية بأشعاره العشق البسيطة التي لا أثر فيها للتكلف والصنعة الفنية، ورغم أنه خامل الذكر مغمورًا في عصره فإنه لم ينل قدرًا كبيرًا من ذيوع الصيت.

وحري بنا في هذا المقام ألا ننسي الشاعر روحي البغدادي الهائم على وجهه والذي تبوء منزلة خاصة بأشعاره التي نظمها في شكل تركيب بند، ورغم أنه لم ينل حظًا من الشهرة في عصره. وثمة زمرة من الشعراء الآخرين من ذوي القيمة الفنية ونالوا شهرة في شتي الضروب الأدبية الأخرى إبان هذا العصر الذهبي للأدب التركي، ومنهم من حظي بتقدير حقيقي عظيم من معاصريهم، ومنهم على سبيل المثال: الشعراء فوري وبورصة لي جاناني وسليكي الذين اشتهروا جميعًا بكتابة المخمس والمسدس من الشعر.

أما الشاعر قره فضلي المشهور بلقب "سمندرلي صُنعي" فقد ذاع صيته بالرباعيات التي دبجها على شاكلة رباعيات الخيام. أما الشعراء: ساطعي وشهرتي ورياضي وعطا فإنهم جميعًا من الشعراء الذين تبوءوا شهرة عظيمة في ضرب الهجاء على وجه الخصوص.

---

(٢٠٣) فؤاد كوبريلي: مادة: فغاني: دائرة المعارف الإسلامية.

ثم ظهر الشعراء: صفاري وصنعي وغزالي المشهور بلقب "دلي برادر"، وقد اشتهروا جميعًا بغرابة شخصياتهم التي تشبه أشعارهم التي كتبوها في مضمار الهزل(٢٠٤).

وقد شاع في هذا القرن كذلك شدة الشغف والولع بطرز الشعر المعروف باسم"المُعمَّى"، وتُرجمت عن الفارسية رسائل كثيرة في هذا الضرب من الشعر الذي كتبت فيه بضع رسائل، وثمة زمرة من الشعراء اشتهروا بالنظم في هذا الشكل من الشعر، ومنهم على سبيل المثال: فروغي ومهمي ومثالي ورموزي وصبري وميري ووصالي وقنالزاده عالي جلي، ويمكن اعتبار الشاعر أمري الذي جاء بعد ذلك بمثابة أعظم الممثلين لضرب المعمي على الإطلاق. ولما كانت كتابة التواريخ المنظومة قد أصبحت سنة متبعة في هذا العصر وانتشرت انتشارًا واسعًا فإن هناك زمرة من الشعراء قد حققت شهرة واسعة في هذا المضمار ومنهم على سبيل المثال الشعراء: عرشي وقندي وساعي ونظمي وهاشمي.

ولاسيما الشاعر أمري سالف الذكر والذي برهن على قدرته وكفائته في مضمار كتابة التواريخ المنظومة كما فعل في طرز المعمي.

ويري عاشق جلي أن إبراز التاريخ في مختلف الأشكال الشعرية لأول مره في مصراع واحد كان من ابتكار الشاعر أمري. كما أن الشاعر حريري عبد الجليل جلي قد حقق بدوره شهرة عريضة في مضماري التاريخ والمعمي كليهما.

أما ضرب المثنوي فقد أظهر تطورًا عظيمًا في القرن السادس عشر الميلادي، وتُرجمت وقُلدت طائفة كثيرة من المثنويات لمشاهير شعراء الفرس، وهي آثار أصيله نفيسة تخص الموضوعات المحلية فقط، مثلها في ذلك مثل قصائد: شهرانكيز. وكُتبت في هذا العصر أيضا قصائد دينيه صوفية وقصائده أخرى منظومة تؤرخ للأحداث

(٢٠٤) لمزيد من المعلومات انظر: فؤاد كوبريلى: المجلة الجديدة: استانبول ١٩١٧م، رقم ١٥.

وفق الترتيب الزمني المسلسل. وكانت قصة يوسف وزليخا من بين موضوعات فن الحكاية ولاسيما أنها صادفت هوى شديداً في نفوس الناس بعد أن نظمها الشاعر حمدي.

ورغم أن ثلة من الشعراء اضطلعوا بكتابة موضوع هذه القصة مرة أخرى ومنهم على سبيل المثال: قاضي سنان وشكاري وكامي ولقائي وابن كمال الذين أخفقوا جميعاً في تسنم الدرجة العالية التي تسنمها الشاعر حمدي.

وإذا عرفنا أن قصة ليلي والمجنون قد نظمها في هذا العصر كل من: بورصة لي جليلي وقرة أميدلي خليفه وغباري وصالح وضميري وفتح الله عارف جلي ونيده لي محبي فإن ليلي والمجنون خالده الذكر التي دبجها الشاعر فضولي تبذ حكايات هؤلاء الشعراء جميعاً.

ومن كتاب المثنوي الذين حاولوا جاهدين الوقوف على موضوعات أخرى من النظم الشعراء: ميري الذي ترجم قصة مهر ومشتري التي كتبها الشاعر الفارسي" عصار"، ولا ننسى الشاعر مريدي القلقندر لي المشهور بمثنوياته والشاعر فكري صاحب منظومتي" أبكار أفكار وبهرام وزُهرا"، وقد كتب الشاعر ذاتي مثنويات مثل غيره من مشاهير الشعراء كابن كمال ورحمي ولاسيما أن ثمة شاعرين عظيمين حظيا بشهرة عريضة في فن المثنوي وهما قره فضلي الاستانبولي وطاشليجه لي يحيى بك.. ولا جرم أن الشاعر لامعي(٢٠٥) قد دبج المثنويات قبل هؤلاء جميعاً، بيد أن شهرته وذيوع صيته لم تكن مقصورة المثنويات فحسب، بل هو مدين بالفضل في هذه الشهرة إلى كثير من الآثار المنظومة والمنثوية التي دبجها، حتى إن مثنوياته فُهمت بالترجمة التي اضطلع بها معاصروه.

أما الشاعر "قره فضلي(٢٠٦)" فقد اشتهر بنظم الرباعيات والقصائد المصطبغة بالصبغة الفنية، ولاسيما أن مثنوية الوردة والبلبل يجعل منه شاعراً مثنوياً عظيماً.

(٢٠٥) لمزيد من المعلومات الوافرة بشأن الشاعر لامعي: انظر: عبد القادر قره خان: مادة لامعي: دائرة المعارف الإسلامية.

(٢٠٦) لمزيد من المعلومات عن هذا الشاعر انظر: فؤاد كوبريلى: مادة فضلي: دائرة المعارف الإسلامية.

وأسلوبه مفعم بالمجازات والتشبيهات، عسير الفهم، ورغم هذا فإنه لا سبيل إلى إنكار قيمة، هذا الشاعر العظيم الذي يملك زمام أسلوب مصفي منغم ذي نسق مطرد. ولكن الشاعر طاشليجه يحيى كان أكثر منه شهرة في فن المثنوي، فغزلياته صادقة وقصائده قيمة ولاسيما أن شهرته طبقت الآفاق بعد أن كتب مرثيته ذائعة الصيت والتي نظمها بمناسبة مقتل الأمير مصطفي على يد أبيه السلطان سليمان القانوني.

وكان الشاعر خيالي من أهم منافسي الشاعر يحيى بك. ولما كان الشاعر يحي بك ذا طبيعة فظة غليظ القلب فإن النزاع لم يحتدم بينه وبين الشاعر خيالي فحسب، بل شمل كذلك كثيراً من معاصريه الذين كتبوا فيه الأهاجي المقذعة المستهجة التي سلقوه فيها بألسنة حداد. أما الصدر الأعظم رستم باشا الذي كان يكفل الحماية والرعاية ليحيي بك فإنه ما لبث أن قلب له ظهر المِجَن وناصبة العداوة والشنآن بسبب المرثيه التي كتبها في الأمير مصطفي، وبعد وفاة رستم باشا كتب يحيي بك فيه أهاجي بذيئة شديدة اللهجة.

وقد نظم يحيي بك أنفس أنواع المثنويات وأصلها في القرن السادس عشر الميلادي وهي: الملك والسائل وروضة الأسرار ويوسف وزليخا وكتاب الأصول وروضة الأنوار، بيد أن الميزة البارزة التي تميز بها هذا الشاعر تتمثل في أنه لم يرض لنفسه ترجمة النماذج الفارسية ترجمة ببغاوية مقلدة، بل ظل مرتبطًا بإلهامه الذاتي ارتباطا وثيق العُرى.

ويؤكد في مقدمات مثنوياته المختلفة على هذه الفكرة سالفة الذكر ونعني بها رفض التقليد والمحاكاة.

ومن ثم فإنه توجد في هذه المثنويات لوحات فنية متنوعة تبرز الجوانب المختلفة لطرائف الحياة وعاداتها في عصره الذي عاش فيه.

لا جرم أنه توجد في كل أشعار يحيي بك انطباعات مقتبسة من البيئة ناهيك عن الصبغة المحلية المصطبغة بها. ولا نجد عند هذا الشاعر شغفًا شديداً بالصبغة

الفنية المتكلفة، بل اتبع سبيل إلهامه الذاتي بطريقة مباشرة لا يجيد عنها قيد شعره، قلعته بسيطة وأسلوبه جاذب ساحر متدفق سيال. ومما يجذب الانتباه عند يحيي بك ذلك التأثير الصوفي الشائع في مثنوياته والذي يميط اللثام عن ميوله ونزعاته الصوفية بسبب انتسابه للقطب الصوفي الشيخ عُرياني محمد دده، بيد أن هذا التأثير الصوفي ظل دائمًا في الشكل الخارجي ولم يتغلغل في باطن الشاعر أو يتسلل إلى جوانياته. ومن كتاب المثنويات المشاهير الذين ظهروا في أواخر القرن السادس عشر الميلادي الشاعر آذري إبراهيم جلي(ت ٩٩٣ هـ) والذي كتب نظيرته المنظومة مخزن الأسرار ومثنويًا آخر سماه نقش الخيال وكذلك الشاعر مصطفي[٢٠٧] جاناني البورصة لي(ت١٠٠٤ هـ) الذي حظي بشهرة عظيمة في أواخر هذا القرن بمثنوياته: مخزن الأسرار ورياض الجنان وجلاء القلوب وغيرها من الأشعار الأخرى التي كتبها.

ولا ريب أن ضرب المثنوي قد أصبح على يد هؤلاء الشعراء أكثر رقة وظرفا وأشد اصطباغًا بالصبغة الفنية الخالصة.

ورأينا في القرن السادس عشر الميلادي أن تدبيج الشعر المسمى شهر أنجيز قد أصبح أكثر شيوعًا وذيوعًا حيث بدأه الشاعر لامعي بشهر انجيز مدينة بورصة،ثم تبعه بعد ذلك صاري خليل وعاشق جلي وإسحق جلي الذين دبجوا قصائد شهر أنجيز في هذه المدينة.ثم جاء الشاعران تابعي وذاتي اللذان نظما هذا الضرب كذلك في وصف مدينة أدرنة،وجاء من بعدهما الشاعر خليفة وله شعر في مدينة ديار بكر.

ثم ظهر الشاعران قياسي وعزيزي اللذان ابتدعا قصائد شهر أنجيز في وصف مدينة استانبول.

أما أشعار شهر أنجيز التي كتبها الشعراء: فكري وفردوس جلي وأماصيه لي سلوكي فتعد ثمرة من النتاج الأدبي للقرن السادس عشر الميلادي.

---

(٢٠٧) مزيد من المعلومات بشأن الشاعر جاناني انظر: فؤاد كوبريلي: المداحون: مجلة التركيات استانبول ١٩٢٥م، جـ١،ص: ٢٧(وانظر المراجع)، سعد الدين نزهت ارجون: الشعراء الترك: جـ١، ص ١٠١٨- ١٠٢٤ .

ويمكننا القول إن مثنوية الصغير المسمى رسالة التعريفات[٢٠٨] الذي كتبه الشاعر قلقندره لي فكري سنة ٩١٤هـ بعد من الأجناس الأدبية التي تميط اللثام عن الحياة المحلية وتجلبيها في صقال مراياها. وما هذه الرسالة إلا منظومة تتحدث كل ثلاثة أبيات فيها عن التعريف بأرباب الحرف المختلفة والمنتسبين إلى الطبقات الاجتماعية مثل: الوزير وقاضي العسكر ورامي السهم البارع في الرماية والصولاق[٢٠٩] Solak والأولاق[٢١٠] Ulak والترك والعرب والعجم والشاعر والمداح والشيوخ والدراويش. وهي رسالة مهمة من حيث التاريخ الاجتماعي على وجه الخصوص.

أما الشاعر بورصة لي نهالي(ت ٩٤٩ هـ) فله غزليات دبجها بشأن الحِسان من أرباب الحرف والصناع، ويمكن أن تعد هذه الغزليات من بين النتاج الأدبي الذي يكشف النقاب عن الحياة المحلية ويجليها في أحسن صورها[٢١١].

وقد كتبت في هذا العصر كثير من الآثار الدينية الصوفيه على شاكلة المثنوي والكتب التي تخص مناقب الأولياء والمنظومات المتصلة بآداب السلوك الصوفي والتي اضطلع بتدبيجها أولئك الشعراء المنتسبون إلى مختلف الطرق الصوفية وكذلك الكتب والمعاجم المنظومة شعراً. بيد أن كثيرا من هذه الآثار لا يحمل قيمة فنية مبدعة خلاقة، ورغم هذا فإنه لا سبيل إلى إنكار أهميتها من حيث التاريخ الديني فحسب.

ومن النتاج الأدبي التعليمي الذي ساد في هذا العصر تلك الترجمان التي كتبها كل من: أصولي وفوري ومردم عالي للأربعين حديثًا مقلدين فيها الشاعرين جامي وعلى شيرنوائي كليهما. وتعد منظومة" الِلْية" التي كتبها الشاعر خاقاني من الآثار التعليمية المسلوكة في سِمْط هذه الآثار.

---

(٢٠٨) مكتبة الجامعة: مخطوطات خالص أفندي. رقم ٤٣٠.

(٢٠٩) صنف من العسكر كانوا قديمًا في خدمة رِكاب الملك (المترجم).

(٢١٠) الأولاق هو ساعي البريد في التركية العثمانية (المترجم).

(٢١١) لمزيد من التفصيلات انظر: فؤاد كوبريلى: المجلة الجديدة: استانبول ١٩١٨م رقم ٦٢.

وإذا كانت هذه الحلية قد حافظت على أهميتها وذيوع صيتها طوال بضعة قرون من الزمان فإن ترجمة خاقاني للأربعين حديثًا لم تكن مختصرة مثل غيرها من الترجمات الكثيرة، بل كانت بمثابة مثنوي جميل مزين بحكايات متباينة تناسب الموضوع ولا تندعنه قيد شعره(٢١٢).

بيد أن تأثير الشاعر باقي في أشعار خاقاني هو من الأشياء التي تلفت النظر في هذا السبيل، ورغم هذا فإن خاقاني خلف بمثنوياته تأثيرًا قويًا في الشاعرين جوري ويخيفي كليهما.

حظيت منظومة المولد التي كتبها الشاعر سليمان جلي بشهرة عظيمة بين ظهراني الشعب، وإذا كان الشعراء: حمدي واسكوبلو عطا وصاروخانلي كشفي قد سبق لهم أن كتبوا منظومات في المولد النبوي فإنهم قد أحفقوا جميعًا في تبوؤ المنزلة الساميه التي تسنم سليمان جلي ذروتها. وإن منظومة تحفه الشاق التي كتبها الشاعر عطا سنة ٩١١ هـ على سبيل النظيرة التجنيات الشاعر كاتبي أن تبوءه منزلة رفيعة بين شعراء طرز المثنوي في أوائل القرن السادس عشر الميلادي (توجد منها نسخة في مكتبتنا الخاصة).

على سبيل النظيرة لتجنيات الشاعر كاتبي يمكن أن تبوءه منزلة رفيعة بين شعراء طرز المثنوي في أوائل القرن السادس عشر الميلادي(توجد منها نسخة في مكتبتنا الخاصة). أما مثنوي" ده مرغ نامه" الذي كتبه الشاعر شمس سنة ٩١٩ هـ وقدمه إلى السلطان سليم الأول فإنه منظومة مقتبسة من الإلهام من منظومة منطق الطير للشاعر الفارسي فريد الدين(٢١٣) العطار.

---

(٢١٢) وتبين دائرة المعارف الإسلامية أن مفتاح العلوم المنسوب إلى الشاعر خاقاني هو ترجمة الأربعين حديثًا. وتوجد منه نسخة في مكتبتنا الخاصة.

(٢١٣) توفي الشاعر عطائي في أواخر عصر السلطان سليم.وإن المعلومات التي قدمها المستشرق جب Gibb في كتابة (جـ٢ ص ٣٨٤) معتمدا فيها على ورد بتذاكر الشعراء خاطئه من أساسها فقد غير هذا الشاعر ديباجة كتابة فيما بعد وقدمها إلى السلطان سليمان القانوني، وتوجد نسخة منها في مكتبتنا الخاصة.

اشتد أزر التيار الصوفي وقويت شوكته في تركيا إبان القرن السادس عشر الميلادي. ولما أسست الطرق الصوفيه الجديدة وفُتحت التكايا في كل حدب وصوب نهض الشعراء المنتسبون إلى الطرق الصوفي المختلفة بكتابة الآثار التعليمية والأشعار الصوفية ودوريات المناقب الصوفية.

وتُرجمت كثير من التصانيف الصوفية العربية والفارسية على حد سواء. وكان من الطبيعي أن يتشكل أدب يخص كل طريقه على حدة، ولاسيما أن الشعراء المنتسبين إلى طوائف الهرطقه والبدع كانوا يمثلون أهمية عظمي بين ثنايا هؤلاء الشعراء.

رأينا بواكير الشعر البكتاشي الكلاسيكي قد ظهرت على يد الشاعر نديمي أحد شعراء السلطان مراد الثاني إبان القرن الخامس عشر الميلادي، ثم ظهرت في القرن السادس عشر الميلادي زمرة من الشعراء الدراويش المنتسبين لي تكية سيد غازي وهم: يتيمي وعسكر ومعمايي وبزمي ورحيقي. ومن الشعراء الصوفية في هذا العصر الشاعر حيرتي المشهور الذي تحدثنا عنه آنفًا، والشاعران مشربي ووحيدي المنتسبان إلى الطريقة الحيدرية كما ورد في كثير من تذاكر الشعراء، ومنهم بدر الدين سيماوي الذي ظهر في مدينة "دوبرجه"، والشاعر اوتمان بابا المعروف بالمرشد، والشاعر خلاقي الذي نشأ بين تلك الزمرة، واستمر ذكره حتى اليوم والشاعر الملحد كاظمي أحد تلاميذ الشيخ" دلي لطفي"، وكذلك الشاعر جانيكلي نجمي والشيخ رسوخي أحد خلفاء الشيخ صوفيه لي بالي أفندي، والشاعر كاشفي الذي كان أحد خلفاء الشيخ داود خلوتي، وقد حظيت بعض آثاره بإعجاب ابن كمال، بيد أنه عدم بسبب المزاعم التي تدور حول أفكاره المتعلقة بوجود الله.

لقد كان هؤلاء الشعراء بمثابة علامات بارزة مهمة، ولم تكن أهميتهم مقصورة على أفكارهم الحره أو على التاريخ الديني فحسب، بل اكتسبت أهميتها كذلك من حيث التاريخ الديني.

وتمرينا المصادر التاريخية أن هناك زمرة من علماء وصوفيه هذا العصر قد اتهموا بالكفر والإلحاد.

وعلى سبيل المثال فإن قره ماني وإسماعيل معشوقي المعروف بلقب اوغلان شيخ كان كلاهما مُلحدين، كما أن قابض شيخ حمزة البوستوي كان يستمسك بالرأي الذي يقول إن عيسى عليه السلام كان أسمي منزلة من محمد صلى الله عليه وسلم، وكذلك الشاعر الحروفي "تمنًا"، وقد أعدم هؤلاء جميعًا، ولم تكن هذه الظاهرة مقصورة على البكتاشيه والحروفية فحسب، بل تروي المصادر التاريخية أن العقائد الباطلة انتشرت بصورة أكثر بين ثنايا الطرق الأرثوذكسيه مثل الخلوتيه والملامية. ويمكننا أن نذكر زمرة أخرى بين الشعراء المتصوفة لهذا العصر ممن نظموا أشعارًا شديدة البساطة وهم: يحيي أفندي البكتاشي وأدرنة لي وإلهي وغاليبولي حضوري وصبري الحلبي.

وقد كتبت في هذا العصر أيضًا طائفة من الآثار التاريخية على شكل المثنوي، وإذا استثنينا التاريخ العثماني الذي كتبه حديدي سنة ٩٢٧هـ فإننا نجد أن كل التواريخ الأخرى لا تخرج عن كونها آثارًا تاريخية خاصة، وهذا يعني أنها إما أن تتعرض لواقعة تاريخية مهمة أو لانتصارات أحد السلاطين للانتصارات الناجحة التي حققها قائد عسكري. فقد كتب الشاعر فتوحي منظومة بعنوان "أنيس الغزاة" وهي تتعلق بفتح مدينة "بودين".

وكتب الشاعر الأيوبي مثنويًا يتضمن سردًا لوقائع السلطان سليمان القانوني وفتوحاته. ثم كتب الشاعر محرمي شاهنامة تحكي وقائع السلطان القانوني منذ اعتلائه العرش حتى فتح بغداد وكتب الشايتيمي مثنويًا بدأه ولم يستطع أن يتمه وقصره على غزوات القائد البحري خير الدين باربروس، ثم كتب الشاعر حيدر رئيس المتخلص ببخاري منظومة سماها فتحنامة وتتعلق بموقعة "جِرْبه" بقيادة القائد سنان باشا، وكتب الشاعر مرادي منظومة في غزوات خير الدين باشا، وكتب الشاعر رموزي مثنويا بشأن فتح اليمن، وللشاعر آصفي منظومة بعنوان رسالة الشجاعة كتبها في

الغزوات الشرقية التي قام بها اوزدمير اوغلو عثمان باشا، وقد كتبت هذه المنظومات كلها على أوزان عروضيه قصيرة وبلغة بسيطة في أغلب الأحيان، ولم تكن لها قيمة جمالية مبدعة، بل تقتصر أهميتها على الناحية التاريخية ليس إلا. ويتسنى لنا بعد ذلك الانتقال إلى ميدان النثر بعد هذه الإيضاحات التي بنيت كيف تطور النظم التركي في القرن السادس عشر الميلادي بهذا القدر العظيم من الإنتاج الأدبي الوفير لقد اقتفي النثر الأدبي في القرن السادس عشر الميلادي بصورة مطردة أثر هذا التطور الذي بدأت إرهاصاته في القرن الخامس عشر الميلادي، وأصبح أكثر زخرفة وزينة وصبغة فنية، واتخذ شكلاً أشد قوة ومتانة وحبكة فنية، وتجلي الولع بالسجع لدي زمرة من الكتاب الذين كانوا ذوي معرفة واسعة واحاطه شاملة بالآداب العربية والفارسية، ومن ثم فقد فسد الاستواء المتسق الموجود في الأسلوب بسبب مدائحهم التي كانوا يُطرْون بها مدوحهم، وشرعوا في التعبير عن الأفكار البسيطة عن طريق التشبيهات المشوشة الركيكه المضطربة، وكان الاعتناء الشديد المفرط من أجل إظهار الشكل دون الجوهر سبباً في إهمال الموضوع الأصلي وجعله في مرتبة ثانوية غير جوهرية. إنه ضرب من النثر مصطبغ بالصبغة الفنية متمخض عن تقليد مبالغ فيه للنماذج الفارسية وطرائق الكتابة فيها، لا جرم أنه نتاج ذوق فني فاسد. ومن أساطين كتاب هذا العصر: لامعي وكمال باشا زاده وجلال زاده وفريدون بك وعزمي وعلى جلي مترجم كتاب همايون نامه، وقينا ليزاده على جلي وخوجه سعد الدين، أما ما يجذب الانتباه في آثارهم جميعا فهو الأسلوب الصعب المجرد من الذوق الفني.

واستمر هذا الحال يمضي قُدمًا بسبب وجود الثقافة الإسلامية بين ثنايا الطبقة العالية وبلوغها أقصي غاياتها مما كان نجم عنه تأثير بالغ السوء في النثر أكثر منه في النظم، لقد كانت الآثار المكتوبة بلغة بسيطة دائمًا غير ذات قيمة بين ظهراني الطبقة العالية وتعد دليلاً على عجز الكاتب في الآداب العربية والفارسية.

ورغم هذا فقد كان تدبيج كتاب كبير برمته بأسلوب فني مفعم بالزخارف اللفظية شيئًا شاقًا عسيراً، ويظهر هذا بجلاء في المصنفات الطويلة وترجمة الكتب الكبيرة،

كما كتبت مقدمة الكتب بلغة عسيرة صعبة تستعصي على الفهم وتستغلق على الفكر، ثم استخدمت في العصور المتأخرة لغة أكثر سهولة ويسراً. وعلى سبيل المثال فإنه يوجد أسلوب طريف رقيق يسير في الأعمال المنثورة للشاعر العظيم باقي(٢١٤).

وقد استخدمت في هذا العصر لغة يسيره غير متكلفة نراها ظاهرة بجلاء في بضع مئات من الأعمال التاريخية والأخلاقية والأدبية والدينية المترجمة والمؤلفة على حد سواء.

وكانت اللغة المستخدمة في الفرمانات ولوائح القوانين والمرسلات الداخلية للدولة تتسم بشدة السهولة والوضوح. ولم يُصْرف الاهتمام والتقدير إلى الأشياء المكتوبة بلغة بسيطة نقية في المحافل الأدبية لهذا العصر، بل صُرف إلى استواء الأسلوب وبساطة اللغة حتى يتسنى للطبقة العريضة من الشعب أن تفهم ما ورد في كتب الحكايات ومناقب الأولياء والآثار الدينية المكتوبة من أجل هؤلاء الناس.

وإن كتاب حديقة السعداء الذي كتبه الشاعر فضولي يعد من الآثار من بين الآثار النثريه لهذا العصر حيث تبوء مكانة متميزة مستثناة بفضل غنائياته الصادقة ورقة أسلوب المفعم بنبض الروح والحياة. ورغم أن لغة هذا الكتاب ليست قوية أو زاخرة بالصنعة الفنية مثل لغة صاحب كتاب هما يوننامه فإنها لا تعد لغة طبيعية متسمة باليسر والبساطة، وقد اتخذ فضولي من كتاب روضة الشهداء لحسين كاشفي نموذجاً يحتذي في تأليف كتابه حديقة السعداء، بيد أنه أنشأ أثراً نقياً ذا أصالة متميزة وقيمة أدبية مبدعة خلاقة.

أما رسالته الصغيرة المسماه "شكايت نامه(٢١٥)" التي حظيت بشهرة عظيمة فتبين أن فضولي كان (كانت نثر محكم النسج متين السبك، وإن كتاب مقتل الحسين

(٢١٤) لمزيد من المعلومات بشأن ثبت المراجع والنسخ المخطوطة والمطبوعة من هذا الكتاب: انظر: مرجان جومبور: بيلوجرافية باقي: أنقرة.

(٢١٥) عبد القادر قره خان: رسائل فضولي: مجلة اللغة التركية وأدابها: جـ٣، عدد ١-٢ .

الذي كتبه لامعي وترجمة روضة الشهداء التي اضطلع بها غاليبولي جامي وسماها سعاد تنامه يبنيان لنا مقدار ما حظي به هذا الموضوع من أهمية بالغة إبان القرن السادس عشر الميلادي، بيد أن هذين الأثرين اللذين سلف ذكرهما لا سبيل إلى مقارنتهما بكتاب فضولي من حيث القيمة الأدبية. ويتوجب علينا في هذا المقام أن يخص المؤلفات التاريخية الموجودة بين ثنايا الإنتاج النثري لهذا العصر.

فقد أظهر من التاريخ في هذا العصر تطوراً عظيمًا حيث بدأ يزداد ويكثر ويقدم إنتاجًا أدبيًا مهما في أواخر القرن السادس عشر الميلادي.

وإن الانتصارات العسكرية المبينة للإمبراطورية العثمانية وفتح الممالك الجديدة وضمها إلى هذه الإمبراطورية كانت سببًا في تعضيد الولع بالتاريخ في محافل القصور وبين ثنايا الطبقات العالية. وكان لابد من توصيل هذه الانتصارات إلى الأجيال القادمة وتدوين هذه الفتوحات مقرونة بالشرف العظيم الذي نالته سلالة آل عثمان وقادتها.

بدأت الرسائل المسماة فتحنامة تكثر ويزداد عددها، كما ظهرت الآثار التاريخية المنثورة بتشجيع وتحريض من السلطانين بايزيد الثاني وسليم الأول كليهما، ناهيك عن الرسائل لتاريخية المنظومة التي رأيناها وأمر السلاطين العثمانيون بكتابتها بدءًا من عصر السلطان مراد الثاني وبداية عصر السلاجقة والقره مانيين. وقد كتب إدريس التبليس بالفارسية التاريخ الرسمي العثماني الذي ترجمة ولده بعد ذلك إلى التركية، وكتب ابن كمال "التاريخ العثماني"، ووضع جلال زاده مصطفي كتاب" طبقات الممالك، وهناك تاريخ محيى الدين وتاريخ لطفي وتاريخ خوجه سعد الدين وتاريخ عالي، ناهيك عن كثير من التواريخ ورسائل الفتوح التي تخص عهوداً معينة أو وقائع وأحداثًا محددة، وتوجد كذلك ترجمات للمصنفات الإسلامية القديمة التي تصل بالممالك والدول التي انضوت في دائرة الإمبراطورية العثمانية مثل الحجاز واليمن ومصر وقفقاسيا والمغرب وغيرها، وثمة آثار أخرى تحمل صفة الدراسة العلمية مثل رسالة المناقب التي تخص" صوقوللي" وتذكرة البيان التي كتبت في شأن معمار سنان، وهذا الضرب من

الآثار كثير في هذا العصر، وقد عُهدت مهمة التأريخ وتحرير الوقائع بصفة رسميه إلى فتح الله عارف جلي إبان عصر سليمان القانوني، ثم اضطلع بهذه المهمة من بعده ثلة من الشعراء في غضون هذا العصر وهم: أفلاطون شيرواني وسيد لقمان وتعليق زاده، وهذا يمكن أن نبين لنا حمية القصر وهمته وقوة عزيمة فيما يتصل بتشجيع الجهود والمساعي المبذولة في هذا الضرب من التصانيف والتواليف. وقد حمل كتاب التاريخ ومحررو الوقائع على عواتقهم مهمة كتابة التاريخ العثماني بالفارسية وعلى وزن الشاهنامة متبعين في هذا السبيل أثر الأعراف والتقاليد الأدبية الوافدة منذ عصور السلاجقة وهؤلاء الشعراء الثلاثة الذين سلف ذكرهم كانوا من الأتراك الآذريين حيث نالوا شهرة في كتابة الأشعار باللغة التركية، كما اضطلعوا كذلك بكتابة آثار تاريخية أخرى منظومة ومنثورة، ناهيك عن الشاهنامة العثمانية المكتوبة بالفارسية. ونعلم أيضا أن هناك مثنوياً بالتركية كتبه الشاعر عارف يتصل بالحملة التي قام بها سليمان بأشا. وتوجد بين أيدينا طائفة من الآثار التاريخية المكتوبة بالتركية التي كتبها كل من: سيد لقمان وتعليقي زاده (ت ١٠١٣ هـ). ويتجلي الارتباط الوثيق باللغة القومية في الأمر الذي أصدره السلطان محمد الثالث بألا تكون الشاهنامة العثمانية مكتوبة بالفارسية فحسب، بل تكتب مره أخرى بالتركية، وكان هذا بمثابة بداية لكتابة شاهنامة عثمانية يمتزج فيها الشعر والنثر كلاهما منصهرين في بوتقه واحدة. وكان يوجد في معية المؤرخين ومحرري الوقائع زمرة من الخطاطين والمُذهِّبين والرسامين. ورغم أنه لا سبيل إلى إنكار أهمية رسائل الوقائع والأحداث التاريخية الرسمية فإننا لا قِبل لنا بمقارنتها بالآثار التاريخية المكتوبة في هذا الشكل بطريقة حره وكتبها أشخاص أكثر حيدة وكفاءة وأهلية. ومن مؤرخي هذا العصر: ابن كمال(٢١٦) وجلال(٢١٧)

(٢١٦) لمزيد من المعلومات انظر: عصمت بارمقسز اوغلو: مادة: كمال باشا زاده: دائرة المعارف الإسلامية : نهاد آتسز: كمال باشا اوغلو: مجلة الشرقيات ١٩٦٦. جـ٦.

(٢١٧) لمزيد من المعلومات الجديدة بشأن جلال زاده مصطفي:انظر:دائرة معارف اللغة التركية وأدابها:جـ٣، ص ٣٧ .

زاده وخواجه(٢١٨) سعد الدين الذين كتبوا تواريخهم بأساليب فنية مصطبغة بالصبغة الفارسية حيث حظيت بشغف شديد وصادفت هوى في نفوس الناس باعتبارها نماذج للنثر الفني الأدبي،

ومن هذه التواريخ أيضًا تاريخ لطفي(٢١٩) باشا الذي اقتبس مادته العلمية من إحدى كتب التواريخ القديمة مجهولة المؤلف وأضاف إليها ما عرفه بنفسه من هذه العصور، وكتب تاريخه على نفس الأسلوب والطريقة التي سبقه إليها المؤرخون الذين سلف ذكرهم، ولا سيما تاريخه المسمى" أصف نامه" الذي حظي بأهمية بالغة من حيث كونه يميط اللثام عن مفاسد الوجه الحقيقي لهذا العصر ومساوئه والفساد الذي استشرى فيه.

أما التاريخ الذي كتبه" سلانيكلي(٢٢٠) مصطفي أفندي" في أواخر القرن السادس عشر الميلادي فهو أثر تاريخي يكشف النقاب عن أوجه الفساد الفاشية في إدارة الدولة ويبرز الجوانب الحقيقية لشخصيات طائفة من رجال الدولة.

ويجب علينا أن نقبل طائعين بأن المؤرخ عالي(٢٢١) كان أعظم مؤرخ في هذا العصر حيث ضمن تاريخه كثيراً من الأشعار والمعلومات المتصلة بشتى الموضوعات،

---

(٢١٨) منير آق تبه: تاج التواريخ لخواجه سعد الدين أفندي وحواشيه: مجلة التركيات: استانبول ١٩٥٨م جـ١٢، ص ١٠١- ١١٦.

(٢١٩) لمزيد من المعلومات حول حياة لطفي باشا وما اضطلع به: انظر: فؤاد كوبريلى: لطفي باشا: مجلة التركيات استانبول، استانبول ١٩٢٥م، جـ١، ص ١١٩- ١٥٠، طيب جوك بيلجين: مادة لطفي باشا: دائرة المعارف الإسلامية.

(٢٢٠) العلماء والفنانون: استانبول ١٩٢٤م، ومادة سلانيكلي مصطفي أفندي: دائرة المعارف الإسلامية.

(٢٢١) لمزيد من التفاصيل انظر: ابن الأمين محمود كمال: مقدمة مناقب هنروران، استانبول ١٩٢٦م. نهاد أتسز: بيلوجرافيه عالي: استانبول ١٩٦٨م: فؤاد كوبريلى: أحد مؤلفات المؤرخ عالي مجلة الحياة سنة ١٩٢٨م، عدد ٤٥. جاويد بايسون: الموائد النفيسة في قواعد المجالس: مجلة التاريخ _ استانبول.سنة ١٩٥٠. عدد : ٢.

ويمكن أن نلقبه بلقب الموسوعي، وهو يبذ معاصريه من المؤرخين حيث يملك معلومات واسعة وفيرة تتعلق بالتأريخ الإسلامي، ناهيك عن نزعته النقدية المتميزة، ونراه في الجزء الخاص بنصائح السلاطين وهو الجزء الذي يخص العثمانيين في كتابة" كُنة الأخبار"- يقوم بالشرح والتحليل في جرأة كبيرة عارضاً لأوجه الفساد المستشرية في حياة القصر والإمبراطورية العثمانية. أما كتابة" قواعد المجالس(٢٢٢)".

فإنه بمثابة وثائق قيمة نفيسة من أجل الإحاطة بما يدور في المجتمع العثماني إبان هذه الحقبة من الزمان. كما كان كتابة" مناقب هُنروران" أي مناقب الفضلاء ذا قيمة عظيمة بما يتضمنه من دراسات وبحوث في تاريخ الفن منذ عصور قديمة.

ويتميز أسلوبه في أعماله التاريخية بالنقاء وإشراقة الديباجة، ويضحي بسرد الوقائع والأحداث من أجل إلْفِة الفصاحة والبلاغة، فأسلوبه غير صعب أو عسير شديد الوضوح بالنسبة للعصر الذي كان يعيش فيه.

وقد كتب عالي كتابين آخرين هما. هفت مجلس المجالس السبعة ونُصرت نامه أي رسالة النصر من أجل يظهر قدرته الفائقة في مضمار النثر المصطبغ بالصبغة الفنية الخالصة، بيد أنه كان على النقيض من ذلك في رسائل فتحنامه التي كتبها حيث استخدم لغة مبهمة مستغلقة على الفهم شديدة التكلف يكتنفها اللبس والغموض.

اضطلع طاشكبري زاده بترجمة الشقائق النعمانية لصاحبها مجدي الأدرنوي وأضاف إليها بعض الإضافات وتتضمن سرداً للسير الذاتية العلماء الدولة العثمانية ومشايخها، وكانت ترجمة خاقي البلجرادلي للشقائق مع ما تتضمنه من إضافات تعد من النتاج الأدبي في هذا العصر، كما تمت ترجمات أخرى لهذا الكتاب مقرونة بالحواشي والتعليقات إبان العصور المتأخرة، واستخدمها كثير من المؤرخين مصدراً تاريخيا مهما يعولون عليه في أبحاثهم ودراساتهم.

---

(٢٢٢) نرمين باكين: كتاب آداب المعاشرة في القرن السادس عشر الميلادي: مجلة أكاديمية تحت القبة إبريل سنة ١٩٧٣م، ص ٦٠- ٦٩ .

ترجم الشاعر لامعي نفحات الأنس للشاعر الفارسي نور الدين عبد الرحمن الجامي وتتضمن سيرًا ذاتية لبعض مشايخ الترك، كما ظهرت كذلك طائفة كثيرة من دوريات المناقب التي تخص شيوخ الترك مثل: مناقب جلشني ومناقب البكتاشي يحيى أفندي وهارون ولي وسيد برهان، وهي كلها بمثابة مصادر مهمة من حيث التاريخ السياسي والاجتماعي، ولم يُستفد منها حتى الوقت الراهن قط. إن الرسائل الصغيرة المسماة" النفس الأمارة" التي كتبها الشاعران لامعي ونيكسا(٢٢٣) رزادة في مضمار الهزل والمزاح جاذبة للانتباه لأنها تكشف النقاب عن بعض أوجه الحياة الاجتماعية التي تستحق النقد والسخرية اللاذعة المقذعة. لقد تبوأت الآثار المتصلة بتاريخ الأدب مكانة مهمة بين ثنايا أقسام التاريخ المتطورة إبان القرن السادس عشر الميلادي. وإن تذكرة سهي المسماة "هشت(٢٢٤) بهشت" تعد بمثابة أول تذكرة للشعراء العثمانيين، وكتبها تقليدا لكتاب مجالس النفائس التي كتبها الشاعر على شيرنوائي سنة ٩٤٥هـ، ثم جاء من بعده تذاكر كل من لطيفي وعاشق جلي وبغدادلي عهدي وحسن جلي، ثم ظهر عالي فقدم في كتابة كنه الأخبار معلومات تتصل بالشعراء العثمانيين على العموم وشعراء القرن السادس عشر الميلادي على الخصوص. ومن أصحاب تذاكر الشعراء لطيفي التي تعد تذكرته ذات أهمية عظمي من حيث بساطة لغتها وصدق المعلومات التي تضمنتها(٢٢٥). أما عاشق جلي فقدم في تذكرة معلومات كثيرة مسهبة تتصل

---

(٢٢٣) رسالة نيكسار زاده: نشرت في مجلة مللي تتبعلر رقم ٢.

(٢٢٤) لمزيد من المعومات المفصلة حول هشت بهشت: انظر: عمر فاروق آق اون: مادة سهي بك: دائرة المعارف الإسلامية.

(٢٢٥) نشرت تذكرة لطيفي في استانبول سنة ١٣١٤هـ. ولما كانت هذه النسخة ناقصة مبتورة فإنها تحتاج إلى ضبط ومراجعة مع المخطوطات الأخرى. (اضطلع المستشرق Thedr charbarte بطبعها في زيورخ سنة ١٨٠٠ م، ثم قام Osman Rescher بترجمتها إلى الألمانية ونشرها في مدينة توبنجن Tübingen سنة ١٩٥٠م. انظر:مادة لطيفي في دائرة المعارف الإسلامية التي كتبها نهاد جتين من أجل التزود بمعلومات مفصلة في حق لطيفي وآثاره.

بحياة معاصرية بلغة مبدعة خلاقة وأسلوب رقيق نابض بالروح والحياة، واستطاع أن يرسم بريشة المصور الفني السمات المعنوية والمادية لهؤلاء الشعراء(٢٢٦).

ويعد كتابة بمثابة مصدر متقن بارع بخصوص التاريخ الاجتماعي لهذا العصر. أما "عهدي" فكتب كتابة بأسلوب فاتر غير ممتع، واقتصر البحث فيه على فترة وجيزة لهذا العصر، كما تتضمن معلومات تتصل بالشعراء الموجودين في المراكز الشرقية من الإمبراطورية العثمانية على العموم وفي بغداد على وجه الخصوص(٢٢٧).

وها هو ذا حسن جلي الذي دبج تذكرته بلغة كتاب النثر المجيدين، ورغم أنه عمد إلى اقتباس نقول كثيرة من التذاكر التي سبقته فإن تذكرته تعد بمثابة مصدر مهم لتأريخ معاصريه من الشعراء(٢٢٨).

إن مجموعات النظائر التي بدأت ترتيبها في السنوات الأولي من القرن الخامس عشر الميلادي قد واظبت على هذا الترتيب والتنسيق إبان القرن السادس عشر الميلادي.

ومن المصادر المهمة لتاريخ الأدب كتاب جامع النظائر(٢٢٩) الذي كتبه حاجي كمال سنة ٩١٨ هـ، ويتضمن أشعار مائتين وستة وعشرين شاعراً، وكتاب نظمي

---

(٢٢٦) توجد النسخة المخطوطة لهذه التذكرة بين ثنايا مخطوطات فاتح على أميري. لمزيد من المعلومات بشأن عاشق جلي وكتابة انظر: فؤاد كوبريلي: مادة عاشق جلي.دائرة المعارف الإسلامية، سعد الدين نزهت ارجون: الشعراء الترك: جـ١، ص ١١٧– ١٢١. محمود خالد: عاشق جلي: مجلة الحياة:عدد ١، ص: ٧٢، شاعر الشعراء:مجلة علوم آذربيجان ومعارفها: عدد ٢٧.

(٢٢٧) تسمي تذكرة عهدي باسم روضة الشعراء، لمزيد من المعلومات عنها انظر: سعد الدين نزهت ارجون: الشعراء الترك، نهادسا في بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور: استانبول ١٩٧١م ص ٦١٧.

(٢٢٨) لمزيد من المعلومات حول حسن جلي وتذكرته انظر: T. Menzel: مادة متبنالي زاده حسن جلي: دائرة المعارف الإسلامية.

(٢٢٩) توجد المخطوطة الوحيدة من هذا الكتاب في مكتبة بايزيد العامة تحت رقم ٥٧٨. انظر: فؤاد كويريلي المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي: استانبول ١٩٢٨م، وانظر أيضا: دائرة معارف اللغة والأدب التركي: جـ٢، ص ١٤.

الأدرنوي الذي كتبه سنة ٩٣٠ هـ وجمع بين دفتيه آثار مائتين وثلاثة وأربعين شاعراً وسماه مجامع[٢٣٠] النظائر، ومجموعة الأشعار المنتحبات التي كتبها برواتة بن عبد الله سنة ٩٦٨هـ وكتب الشاعر كفوي رسالة السر (راز نامه) تتضمن حكايات متفائلة مقتبسة من ديوان الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي

ويمكن أن نصادف أيضًا معلومات مهمة تتصل بشعرائنا نراها مثبوته في تضاعيف بعض التواليف والتصانيف مثل مجموعات اللطائف التي كتبها الشاعران لامعي وذاتي كلاهما

ورأينا في هذا العصر كذلك بداية ظهور المؤلفات الجغرافية وأدب الرحلات، ولم يكن لهذا الضرب من المؤلفات نتاج أدبي في بدايات القرن الخامس عشر الميلادي باستثناء بعض ترجمات ونقول عن القزويني وابن الوردي كليهما، وما لبث هذا اللون من التواليف أن قدم إنتاجًا أدبيًا ولاسيما بعد اتساع رقعة الإمبراطورية العثمانية إبان القرن السادس عشر الميلادي

وإذا كانت قد ظهرت ترجمات جديدة لمؤلفات القزويني وابن الوردي في هذا القرن فإن سياه زاده قد ترجم كتاب تقويم البلدان لأبي الفدا، وترجم شرف أفندي كتاب الإصطخري وكتاب على قوشجي الخاص بالجغرافية الرياضية، كما ترجمت أيضًا المؤلفات الخاصة بالجغرافية الإقليمية والآثار المتصلة بمصر.

اضطلع تاجر يسمي على أكبر خطابي بتدوين رحلة الصين وكتبها في استانبول بالفارسية في بداية القرن السادس عشر الميلادي، ثم ترجمت هذه الرحلة ترجمة مختصرة باسم السلطان مراد الثالث، وقد تمخضت عن السياسة البحرية للإمبراطورية العثمانية نتائج كان من أهمها الرسالة البحرية المشهورة التي كتبها ابيري رئيس بخصوص البحر الأبيض سنة ٩٢٥هـ. وكانت الخرائط البحرية قد رُسمت

(٢٣٠) فؤاد كوبريلى: المبشرون الأولون لتيار الأدب القومي: استانبول ١٩٢٨.

من أجل السفن في استانبول إبان القرن الخامس عشر الميلادي.ونستطيع أن ندرك أن كتاب بير رئيس كان نتيجة متمخضة عن محاولات سابقة عليه تحيطنا علمًا بوجود شخصيات اضطلعوا بعلم الخرائط البحرية مثل صفائي، ولا جرم أن كتاب بير رئيس المسمى"البحرية[٢٣١]" لا وجود له في الوقت الراهن، بيد أنه أفاد فائدة جمة من الخرائط البحرية الإيطالية القديمة.

ونعلم كذلك أن الرحلات البرية قد قدمت خدمة جليلة في سبيل ظهور مثل بعض الآثار الجغرافية ومن علماء الرياضيات في هذا العصر" متراقجي نصوص"الذي وضع كتابًا متقنًا بارعًا بمناسبة حملة سليمان القانوني على العراقيْن، ويتضمن كتابه رسومًا تخطيطية وصورًا تشخيصية لكثير من المدن والمعابر والممرات من استانبول حتى تبريز ومن تبريز حتى إيران ثم كتب على حاشية[٢٣٢] كتابة المشهور" المحيط" نتيجة للمحاولات الفاشلة التي كانت في بحار الهند.

وإن المؤلفات العربية التي ظهرت في الوقت الحالي" تعد مصدرا لهذا الكتاب لا يتسنى لها أن تنسب إلى الأصالة المبدعة لهذا الكتاب ألبتة. وتعد رحلة مرآة الممالك أهم أثر نفيس أصيل لهذا الشاعر المؤلف، ثم جاء من بعده" طوقاتلي أحمد بن إبراهيم" وهو من التجار الذين وضعوا رحلة منظومة عن ذهابه إلى الهند عن طريق قابيل وهابيل وعودته منها عن طريق بورصة. ومن أهم الكتب التي تخص الجغرافية العامة في هذا العصر ذلك الكتاب الذي ألفه طرابز ونلي محمد عاشق في نهاية القرن السادس عشر الميلادي ولم يتمه، ويسمي "مناظر العوالم"، ويمكننا اعتبار هذا الكتاب ترجمة موسعة مسهبة لكتاب تقويم البلدان مستفيدًا كذلك من المصادر الأخرى للعصر الوسيط، ولهذا الكتاب قيمة عظيمة لاحتوائه على معلومات مهمة تتصل بالممالك

---

(٢٣١) لمزيد من المعلومات: انظر: شرف الدين طوران: مادة على رئيس: دائرة المعارف الإسلامية: عدنان آديوار: العلم عند الأتراك العثمانيين: استانبول ١٩٤٣. ص ٦٩- ٧٣.

(٢٣٢) لمزيد من المعلومات انظر: شرف الدين طوران: مادة على رئيس: دائرة المعارف الإسلامية.عدنان آديوار: العلم عند الأتراك العثمانيين: استانبول ١٩٤٣م. ص ٦٩- ٧٣ .

العثمانية حيث اعتمد المؤلف فيها على مشاهداته الشخصية والروايات التي نقلها عن الآخرين. وإذا أضفنا إلى هذه الآثار الجغرافية ما اضطلع به محمد يوسف الهروي بترجمة كتاب تاريخ الهند الغربي من الفرنسية إلى التركية سنة ٩٩٠هـ وهو يتعلق باكتشاف أمريكا فإننا حينئذ نملك في حوزتنا معلومات تتصل بالنتاج الجغرافي لتركيا في هذا العصر.

وهذا يبين أن النشاط العلمي في ميدان الجغرافية قد جاء متأخراً مقارنة بالتاريخ.كان تشكيل كلاستينا التركية قد تم بحذافيره في القرن السادس عشر الميلادي الذي كثرت فيه الآثار المقروءة بين ثنايا الشعب، ورأينا كيف حظي شعراء الرباب وفنانو خيال الظل والمداحون ومنشد والقصة بقبول حسن في نفوس الشعب بدءا من القصور حتى المقاهي الشعبية ومعسكرات الإنكشارية. وقد تبوأت زمرة كبيرة من الشعراء الكلاسيكين شهرة عظيمة من طريق تلحين الأناشيد والأغاني الشعبية وكتابتها بلغة بسيطة كي تقرأ بين ثنايا الشعب على وجه الخصوص.

وكانت لغة الأناشيد والأغاني الشعبية المكتوبه على وزن العروض وعلى شاكلة المربع شديدة البساطة على وجه العموم، وقد اضطلع بكتابة الأناشيد منذ بداية القرن الخامس عشر الميلادي ثلة من الشعراء مثل: آدابي ونيازي وطرابز ولي طبيعي ودروني وذهني ولطفي الحلبي ومشربي وبورصة لي سليمان عبيدي وصنعي وعشرتي وعلمي وجنابي باشا وجوري وغرامي، ثم أطلق على هذا الشكل من المربعات فيما بعد اسم" شرقي" أي أغنية. إن المعلومات الواردة في دائرة المعارف الإسلامية القائلة بأن بداية المربع أو جنس الأغنية الشعبية قد بدأ مع الشاعر أو الناظم وأنه نشأ عن طريق تقليد الشعراء الكلاسيكين لشكل الأنشودة المراكب من مقطوعات على تأتي في أربعة مصاريع أساسيه في الأدب الشعبي للترك ما هي إلا معلومات خاطئة منقوضة من أساسها ولا تثبت على النقد. فقد انتشرت هذه المربعات في المقاطعات والمدن الكبري وذا ع صيتها بين ظهراني الشعب كله من الطبقات العالية حتى الطبقات الشعبية ورغم كل هذا فإن ذيوع صيتها بين ثنايا الزمرة العريضة من الشعب كان بمثابة وسيله ذم

وتعـريض للشـعـراء الكلاسيكين وإن الآثار التي كتبـهـا الشـعـراء الأميون مـثل أنوري وصـحـابي ودرابي ورحـيـقي مـقلدين فـيـهـا الشـعـراء الكلاسـيكيين كـانت أكثـر توافـقا وتطابقًا مع الذوق الفني للشعب.

وكانت حكايات أبي مسلم وحمزة نامه وبطال غازي وسليمان نامه يُستمع إليها بآذان مُصغية واهتمام عظيم في معسكرات الجيش والمقاهي والاجتماعات الشعبية. أما الشاعر هاشمي الاستانبولي فقد تجرأ وخرج على هذه النزعة حيث اقتبس حكاية البرق والفولاذ من حكاية حمزة نامه، ونظم الشاعر فغاني مثنويًا على شاكلة اسكندر نامه الشاعر أحمدي، أما الشاعر شوقي فقد اضطلع بتلخيص منظومة سليما نامه للشاعر اوزون فردوس. وكانت هناك رغبة عارمة في النفوس تجاه هذا الجنس من الحكايات حتى أن السلطان سليمان القنوني أمر صالح أفندي مترجم الحكايات وجامعها بترجمة حكاية فيروز شاه في ثمانية أجزاء. أما الشعراء الكلاسيكيون فكانوا دائمًا يلقون التحقير والازدراء، بيد أن منشدي القصة لم ينقص عددهم في هذا العصر قط.

ونعلم أيضا بوجود زمرة من المداحين ومنشدي القصة في قصر السلطان مراد الثاني مثل: شيروانلي نطقي وبورصة لي مصطفي بابا وايلنجه درويش حسن. وتمخض عن هذه العلاقة الحميمة بينهم وبين القصر ظهور مجموعة من الحكايات تخص الحياة المحلية إلى جانب الحكايات المقتبسة من أصل إيراني أو إسلامي مثل: الشاهنامة وحمزة نامه وأبو مسلم. وكتب الشاعر واحدي أحد أقرباء الشاعر ناجي زاده جعفر جلي حكاية منظومة تسمي" خوجه عبد الرحمن الورصة لي، وضمنها مقطوعات منثورة ومنظومة.

ونحن نعلم أن هذه الحكايات قد صادفت هوي في نفوس الخلائق وعرفت بينهم باسم حكاية" أنه باجي". وكان الشاعر مصطفي جناني البورصة لي من الشعراء المعروفين بالقيمة الفنية والذين ظهروا في آخر هذا القرن، وكتب منظومة مركبة من حكايات صغيرة بلغة بسيطة خالصة نأي فيها عن التفاخر بالأسلوب المفعم بالزخارف

اللفظية والمحسنات البديعية، وتعد منظومته نتاجًا أدبيًا أصيلاً حظيت بأهمية من تصويرها حياة الشعب إبان القرن السادس عشر الميلادي.

ويصور في هذه المنظومة بصورة نابضة بالروح والحياة عالم الحانات والمنتزهات وميادين الصيد والقنص وحياة نُزل الضيافة ورحلات الفن وشتي جوانب الحياة المختلفة في هذا العصر. وثمة شاعر آخر متخلص بمهدي له أشعار متسقة النظم مستوية الأداء (توجد نسخة من ديوانه في مكتبتنا الخاصة).

أما منشد القصة درويش حسن[٢٣٣] فلدينا بعض نماذج من الحكايات التي قدمها إلى السلطان مراد الثالث. بيد أن هذه الحكايات لا تتصف بالأصالة المتميزة التي تفردت بها حكايات الشاعر جناني. وقد نقل المداحون مثل هذه الحكايات إلى المناطق المحلية بعد أن أضفوا عليها بعض أوجه التفصيل والإسهاب مقلدين أشخاص هذه الحكايات ومحاكين لها.

ونحن نعلم علم اليقين أن مسرح خيال الظل (قره جوز) قد ظهر في تركيا إبان هذه الحقبة من الزمان. ونملك في حوزتنا بداية من هذا العصر معلومات أكثر وضوحًا وبيانًا تتصل بالشعراء الشعبين الذين رأيناهم في الممالك التركية الأخرى، كما رأيناهم في تركيا حتى القرن السادس عشر الميلادي، كما نملك كذلك آثارًا باقية من هؤلاء الشعراء، بيد أننا رأينا كلمة عاشق اوجويور Çöğür قد حلت تدريجيًا محل كلمة اوزون التي تعني الشاعر الشعبي، وسمي عازف الرباب" جويورجي Çöğürcü".

وكان هؤلاء الشعراء في هذا العصر موجودين دائمًا وهو ينشدون الأشعار حاملين القيثاره الوترية في أيديهم يطوفون بها في أوساط الإنكشارية وبين ثنايا الفرسان وفي القرع الحدودية والتكايا والمقاهي والحانات والأماكن العامة والأسواق الموسمية وحفلات العرس والفرق العسكرية.

---

(٢٣٣) ريو Rieu. نفس الكتالوج ـ لندن ١٨٨٨م، رقم ٤٢ . (وانظر كذلك: أحمد آتشي: ابن سينا في الحكايات الشعبية التركية: مجلة التركيات، استانبول ١٩٥٤م. عدد ١١، ١٩٥٥ عدد ١٢. ولمزيد من التفصيلات انظر: نهادسا في بنارلي: تاريخ الأدب التركي المصور: استانبول ١٩٧١م، ص ٦٣٢ وما بعدها.

وكان هؤلاء الشعراء ينظمون الأناشيد والأغاني الشعبية وأشعار البطولة المتصلة بالوقائع والأحداث التاريخية، وتأتي هذه الضروب المتابينة من النظم في أشكال خاصة بالشعر الشعبي ومنظومة على وزن الهجا.

وظهر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي شاعر ربابة يسمي "بخشي[٢٣٤]"، وبين أيدينا مقطوعة من ملحمته التي تغني بها بمناسبة الحملات التي قام بها السلطان سليم الأول على كل من إيران ومصر، كما ظهرت في أواخر القرن نفسه ثلة من شعراء الرباب ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: قول محمد (ت ١٠١٤هـ) واكسوز دده وخيالي وكور اوغلو، وثمة زمرة أخرى نشأت في الأسر الحاكمة لبلاد المغرب مثل: جريان وأرمونلو وقول جولاه وجداموصلو وغيرهم. وكان الشاعر خيالي وحدة من بين هؤلاء الشعراء الذي كتب منظومة في حرب" جلدير" مستخدمًا فيها أحد أوزان العروض وهو مجزوء الرمل (فاعلاتن – فاعلاتن– فاعلن)، وهو في شكل المربع، وسوف نري أن شعراء الرباب قد نظموا في العصور المتأخرة أشعارا في شكل المربع. لا جرم أن التأثيرات المتبادلة بين ثنايا الطبقات الاجتماعية كانت سببًا في استخدام وزن الهجا بين الطبقات العالية تارة، وأوجب هذا بطبيعة الحال استخدام الوزن العروضي تارة أخرى في الآثار الخاصة بالشعب.

وعلى سبيل المثال فقد كتبت قصائد المولد النبوي وحكايات البطولات الدينية على وزن العروضي، ورأينا هذا الوزن موجودًا كذلك في بعض الآثار الشعبية التي كتبت بغية قراءتها بين ثنايا الغزاة الفاتحين الموجودين في حدود الإمبراطورية العثمانية، ومنها على سبيل المثال تلك الملحمة التي نظمها قاضي مدينة "جارجكال" وسجلها المؤرخ بجوي في تاريخية واستخدم فيها مؤلفها وزن العروضي.

---

(٢٣٤) لمزيد من المعلومات عن بخشي انظر: فؤاد كوبريلى: نشأة الأدب التركي: مجلة : مللي تتبعلر. عدد ٤، ص ٢٢-٢٤. نفس المؤلف: شعراء الرباب الترك: استانبول – الطبعة الثانية – أنقرة ١٩٦٢م،جـ١ ،ص٥٥-٥٦.

ونجد في مقابل هذا أن بعض الأناشيد البحرية التي كتبها الشاعر الكلاسيكي سيد على رئيس وكذلك الأغاني الشعبية الباقية من هذا العصر قد كتبها كلها على وزن الهجا ذي المقاطع الثمانية.

ورغم هذا فقد كان الشعراء الكلاسيكيون يستعينون بوزن الهجا في الأشعار التي يكتبونها في مضمار الهزل. بيد أنه يتوجب في هذا السياق استثناء أولئك الشعراء الصوفية الذين دبجوا إلهيات خاصة من أجل قراءتها بين الدراويش فحسب.

وكان هؤلاء ينظمون أشعاراً على وزن الهجا رازحين فيها تحت وطأة التأثير القوي للشاعر يونس أمره. ومن هؤلاء الشعراء الجديرين بالتسجيل في هذا المقام: أمي سنان (ت ٩٥٥ هـ) وهو مؤسس الطريقة السنائية المتشعبة عن الطريقة الخلوتيه، والشاعر أحمد صاربان من الملامية البيرامية (ت ٩٥٢ هـ)، وإدريس محتفي (ت ١٠٢٤هـ) وسيد سيف الله خلوتي (ت ١٠١٠ هـ).

ورغم هذا فإن المقنفين الأقوياء لأثر الضرب الشعري الذي وضعه يونس أمره وقايغوسز أبدال كلاهما قد ظهروا بين ظهراني طوائف البكتاشيه القيز لباشيه إبان القرن السادس عشر الميلادي. وإن الآثار التي دبجها قول حكمت ومريده بين سلطان أبدال ما هي إلا نماذج لهذا الضرب من الشعر المتصف بالجمال ويسري في تضاعيفه نبض الروح والحياة ويعد الشاعر بير سلطان الذي نشأ بين ظهراني جماعات القيز لباش المرتبطين بالأسرة الصفوية في النصف الأخير من القرن السادس عشر الميلادي من أهم المعالم البارزة للشعر القزلباشي وقد أعدم بير سلطان على يد الصدر الأعظم خضر باشا(٢٢٥).

ومن الآثار التي ذاع صيتها بين نتاج الأدب الشعبي لهذا العصر تلك الأناشيد والأغاني الشعبية التي كتبها حسن اوغلو، وكذلك أنشودة قره جه اوغلان وملحمة "جيك Geyik".

---

(٢٣٥) لمزيد من التفصيلات: انظر: سعد الدين نزهت ارجون: بير سلطان أبدال. استانبول: ١٩٢٩م.

المؤلف في سطور :

محمد فؤاد كوبريلي

من كبار أساطين العلم ورجالاته الذين أسهموا بنصيب موفور في مجال الدراسات الأدبية في تركيا إبان القرن العشرين .

ولد في استانبول في ٤ ديسمبر ١٨٩٠م وتوفي في ٥ أكتوبر عام ١٩٦٥م وقد اضطلع كوبريلى بدور مهم في الحياة العلمية والفكرية للأمة التركية .

فكان مديراً ومؤسساً لكثير من المجلات العلمية وعضواً مؤسساً لمعهد التركيات ونال كثيرا من الجوائز العلمية ودرجة الدكتوراة الفخرية من كثير من دول العالم كما عمل ست سنوات بوزارة الخارجية حتى تولّي منصب وزير الخارجية .

من أهم مؤلفاته :

المتصوفة الأولون في الأدب التركي .

تاريخ تركيا .

تاريخ الأدب التركي .

قيام الدولة العثمانية.

شعراء الرباب الترك .

المصادر المحلية لتاريخ سلاجقة الأناضول.

المترجم في سطور :

د/ عبد الله أحمد إبراهيم

ولد بمحافظة الغربية سنة ١٩٥١ م

أتم تعليمه الأزهري وتخرج في كلية اللغات والترجمة، قسم اللغة التركية سنة ١٩٧٥م .

حصل على الماجستير سنة ١٩٨٤ ثم الدكتوراة سنة ١٩٩٠م يشغل حاليًا وظيفة أستاذ ورئيس قسم اللغة التركية بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر .

أهم أعماله المؤلفة :

١ - من أدب الرحلة في تراث الترك (مخطوط) .

٢ - الشاعر التركي أحمد هاشم ورحلته إلى فرانكفورت (مخطوط) .

٣ - شاعر الإسلام محمد عاكف : مقامه بمصر وشعره فيها (مخطوط) .

٤ - ميزان الشعر بين إبراهيم عبد القادر المازني وأحمد حمدي طانبينار (مخطوط) .

أهم أعماله المترجمة عن اللغة التركية :

١ - الترجمة العربية لكتاب : المتصوفة الأولون في الأدب التركي نشر المجلس الأعلى للثقافة .

٢ - الترجمة العربية لكتابة : تاريخ الأدب التركي، تأليف: فؤاد كوبريلى زاده .

٣ - الترجمة العربية لقاموس : الألفاظ الأجنبية في اللغة التركية، تأليف: على بوسكوللي أو غلي (مخطوط) .

٤ - الترجمة العربية لكتاب السلطان عبد الحميد الثاني، شخصيته ، وسياسته ، وتأليف : سليمان قوجه باش .

المراجع في سطور :

أ/ د الصفصافى أحمد القطورى

أستاذ متفرغ بقسم اللغات – الشرقية – فرع اللغة التركية وآدابها بكلية الآداب – جامعة عين شمس .

رئيس شعبة الدراسات التركية في مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية بالجامعة نفسها .

له قائمة كبيرة من الأبحاث والمقالات والمعاجم بالإضافة إلى الكتب المؤلفة والمترجمة والمراجعة ومشاركات عديدة في المؤتمرات المحلية والعالمية ذات العلاقة بالدراسات والفنون والحضارة التركية والترجمة من التركية وإليها .

حائز على شهادات تفوق من الجامعات المصرية والعربية ، والجائزة الأولي من رابطة الأدب الإسلامي في ترجماته عن القصة التركية المعاصرة .

التصـــــحيح اللغـــوى : أيمن صابر محمد

الإشـــــــراف الفـــنى : حسن كامـــل